This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

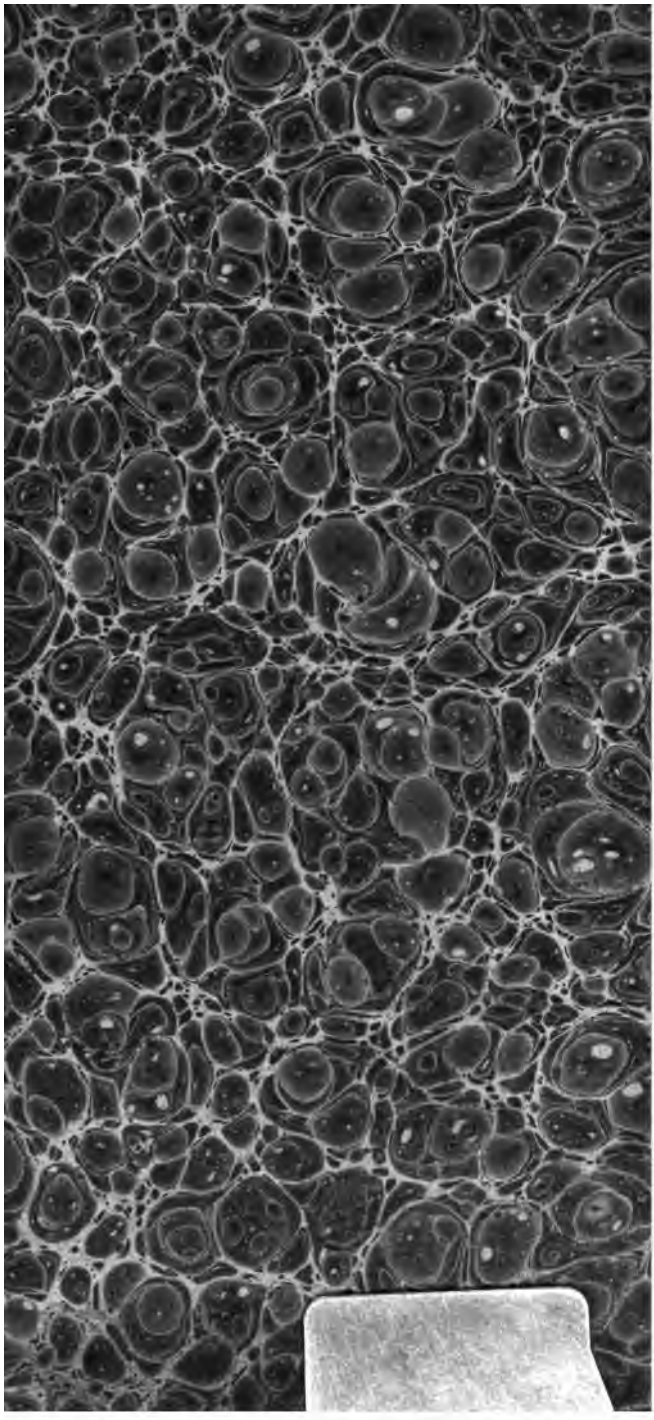
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

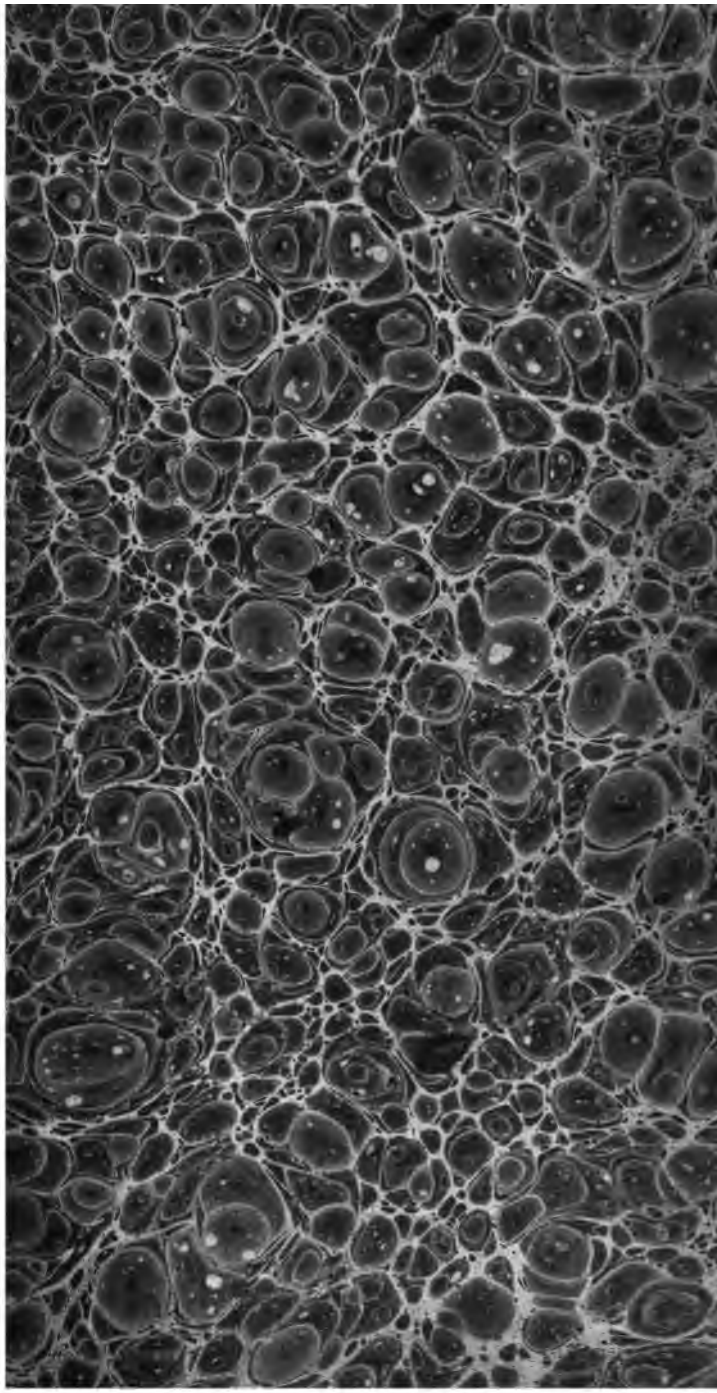
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`



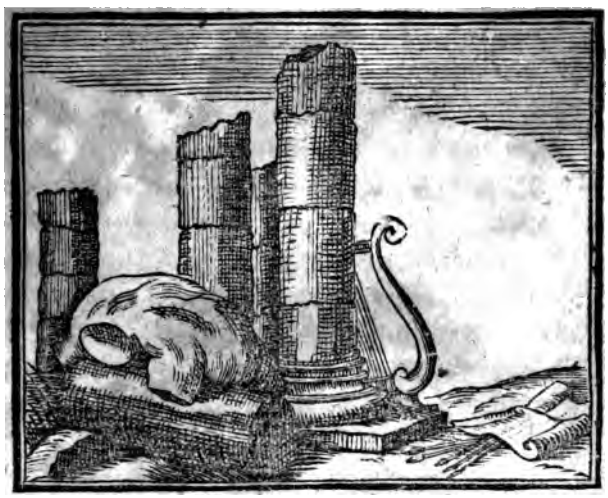


677

Per. 3977 e. 180
47

A. G. Meisner.
A. Graff pinx.
Schroeter f.

Neue Bibliothek
der ſchönen
Wiſſenſchaften
und
der freyen Künſte.



Sieben und Vierzigſten Bandes Erſtes Stück.

Leipzig, 1792.
In der Dyckiſchen Buchhandlung.

I.

Ueber den Antheil, welchen die Griechen an den olympiſchen Spielen nahmen.

So ſehr auch die Menſchen, einzeln betrachtet, in ihren Leidenſchaften, Neigungen und Begierden auf der weiten Erde ſich ähnlich ſehen, ſo allgemein ſie überall, wenigſtens in dem Stande der Cultur, bald von Ehrgeiz, bald von Freyheitsliebe und bald vom Hange zum Vergnügen gelenkt und geſpornt werden, ſo abweichend und mannichfaltig ſind gleichwohl die Wirkungen, welche, nach Verſchiedenheit der Himmelsſtriche, Regierungsformen und nationalen Einrichtungen und Bedürfniſſen, aus jenen, im Ganzen genommen, gleichen Anlagen und Trieben hervorgehen. Wie ganz anders, als der Römer, dachte und handelte der Grieche; wie ganz anders, als beyde, denken und handeln wir! Gewiſſe Tugenden, die in den alten Staaten der Ruhm des Bürgers waren, und die edelſten Thaten erzeugten, ſind in den unſern erloſchen, oder in ihrer dermahligen Geſtalt kaum kenntlich; öffentliche Feyerlichkeiten und Belohnungen, welche die Seele zur Tapferkeit belebten, und den Patriotismus und Vaterlandsſtolz

unterhielten, haben ſich in dem Strudel der Zeit verloren; Anordnungen und Gebräuche, deren Wichtigkeit und Einfluß die Zeugniſſe der Schriftſteller außer Zweifel ſetzen, dünken uns itzt klein und verächtlich; noch mehr, manche Erſcheinungen aus der Vorwelt kommen uns nicht ſelten ſo ſonderbar und ſo fremd vor, daß wir uns nur mit Mühe eine richtige Vorſtellung von ihnen machen können.

Der Antheil, den die Griechen an der Feyer der olympiſchen und der übrigen dieſen ähnlichen Wettkämpfe nahmen, iſt meiner Meynung nach eins von jenen ſeltſamen Schauſpielen, die zwar mannichfaltig und unterhaltend, aber nichts weniger als leicht begreiflich ſind, die zwar die Phantaſie auf eine angenehme Weiſe beſchäftigen, aber, weit entfernt den Verſtand zu befriedigen, ihn zu einer Menge von Fragen veranlaſſen, die er nicht ſogleich zu löſen im Stande iſt. *) Man ſtelle ſich einmal die Scene zu Olympia auf einen Augen-

*) So vollſtändig das Hiſtoriſche der olympiſchen Spiele in mehreren Abhandlungen geſammelt iſt, ſo wenig hat man noch bis itzt ihre philoſophiſche Seite einer ausführlichen Betrachtung gewürdigt. Das Beſte, was mir bekannt geworden iſt, ſteht in Goguets Unterſuchungen über den Urſprung der Künſte und Wiſſenſchaften, Th. 3. S. 204. und in Gillies Geſchichte der Griechen, Th. 1. S. 140. 270. und vorzüglich 224—234. Einzelne treffliche Winke giebt Gatterer in der Weltgeſchichte von 1785. Th. 1. S. 306.

genblick recht lebhaft vor Augen! Aus dem Peloponnes, aus Hellas, und dem noch weitern Macedonien, ja, nicht blos aus dieſen feſten, und mit einander verbundenen Ländern, nein, ſelbſt aus allen durch das Meer getrennten Inſeln und Reichen, aus Aſien, Sicilien und Groß-Griechenland, kommen, alle vier Jahre, zur geſetzten Zeit, Wagen und Wagenlenker, und mit ihnen eine unzählige Menge Menſchen, jene um zu kämpfen, dieſe um Zeugen des Kampfes zu ſeyn. Fürſten und Edle erſcheinen in eigner Perſon, und die nicht erſcheinen können, ſchicken wenigſtens, wie die Frauenzimmer, denen der Zutritt verwehrt iſt, *) Roſſe und Führer, um durch dieſe den Preiß zu erſtreiten. Mit ihnen zugleich treten auf Athleten, Läufer und Diskobolen. Lange zuvor unterwerfen ſich die erſtern einer ſtrengen Diät und noch beſchwerli-

*) Zufolge eines ausdrücklichen Geſetzes, das theils in den Sitten der Griechen, und in ihrer Strenge gegen das weibliche Geſchlecht, theils in der Einrichtung der Spiele ſelbſt ſeinen Grund hatte. Pauſanias, B. 5. C. 6. vergl. Pfeifers griechiſche Alterthümer. B. 2. C. 53. Die einzige Ausnahme machte die Prieſterinn der Ceres, Chamyne. Pauſanias. B. 6. C. 20. Doch ſcheinen überhaupt die ſpätern Zeiten auch in dieſem Stücke nachſichtiger geworden zu ſeyn. Man vergleiche die Nachrichten des eben genannten Schriftſtellers, B. 3. C. 8.; es wäre denn, daß er hier ebenfalls nur von abgeſchickten Wagen und Pferden ſpräche, was mir jedoch nicht wahrſcheinlich däucht.

chern Uebungen, und zehn Monate vor dem Kampfe einer wiederholten sauern Vorbereitung in Elis. Itzt bricht der entscheidende Morgen an. Alles ist in Bewegung und Aufruhr. Die Wagen ordnen sich, und die Ringer legen einen heiligen Eid in die Hände der Kampfrichter nieder, daß sie allen gesetzmäßig gebothenen Proben ein Genüge geleistet haben, und itzt bey dem Kampfe ihren Pflichten aufs treueste nachleben wollen, und losen hierauf um die Gegner. Indeß besteigen die Zuschauer eine weit ausgedehnte Bühne, wo sie den brennenden Strahlen der Sonne und allen Unbequemlichkeiten der heißen Jahreszeit ausgesetzt sind. *) Ihre Blicke fliegen umher, und in ihren Mienen lieset man unruhige Erwartung. Woher diese allgemeine Spannung, diese auf einen Punkt geheftete Aufmerksamkeit? Hat das geistreichste Volk der Erde sich versammelt, um über das Wohl des Staates, um über eine neue Gesetzgebung, um über Krieg und Frieden zu rathschlagen? Ist es zusammen gekommen, um ein unsterbliches Werk des Genies zu krönen? Will es einen seiner Feldherrn öffentlich ehren, oder einen verdienten Bürger belohnen? Nichts von dem allen. Es sitzt da, um sich an einem leichten, mit zwey oder vier Pferden bespannten, Wagen, der glücklich das Ziel vorbeyeilt und dem langsamern zuvorkömmt, zu ergötzen, um zu sehen, wie weit ein Diskobolus seine Scheibe wirft,

*) Die Feyer der olympischen Spiele fiel bekanntlich in den Monat Julius.

wirft, und wie ein nervigter Athlete ſeinen Gegner zu Boden ringt, und ein ſchnellfüßiger Läufer die Bahn durchfliegt.

Meine Leſer erſtaunen über die Theilnahme der Griechen an den olympiſchen Feyerlichkeiten: aber wie weit erſtaunenswürdiger iſt die Hochachtung, welche ſie dem Ueberwinder erzeigen! Was gleicht, nach ihrem Urtheile, dem Glücke in den olympiſchen Spielen gekrönt zu werden? Wie laut und unzweydeutig äußert ſich ihre Freude, wie enthuſiaſtiſch ihre Bewunderung? Welchen Werth legen ſie einem Siege bey, der gewöhnlich das Werk der körperlichen Stärke und Schnelligkeit, öfters ſogar des Ungefährs, iſt? Die griechiſche Geſchichte liefert eine Menge Belege hierzu. Ich erlaube mir einige wenige auszuheben. — Antipater von Milet hatte den Preiß im Fauſtkampfe erhalten. Um die Ehre des Sieges der Stadt Syrakus zuzuwenden, ſuchten ihn die Geſandten des ſiciliſchen Dionys durch Geſchenke dahin zu vermögen, daß er ſich für einen Bürger dieſer Stadt ausgebe: aber Antipater dachte zu patriotiſch, verwarf die königlichen Anerbiethungen, und ließ ſich als einen Mileſier ausrufen. — Diagoras, ein berühmter Kämpfer aus Rhodus, dem der Preiß ſchon mehrmals zu Theil geworden war, führte ſeine zwey Söhne nach Olympia. Beyde wurden gekrönt, ſetzten die Kränze auf das Haupt ihres Vaters, und trugen ihn auf ihren Schultern im Triumphe durch die Verſammlung. Alle Zuſchauer warfen Blumen auf ihn herunter, und ein Macedonier rief

ihm zu: „Stirb nur Diagoras! hienieden haſt du nichts größeres zu erwarten.“ — Philipp, der bekannte König von Macedonien, hatte, in einem Zeitraume von wenigen Tagen, das Glück, daß ſein Feldherr Parmenio die Illyrier überwand, ſeine Gemahlinn mit einem Sohne, dem Welteroberer Alexander, niederkam, und ſein Wagen in den olympiſchen Spielen den Preiß gewann. Als er dieſe Zeitung erhielt, wandte er ſich an die Göttinn des Glücks und bat ſie, — ſo ſehr fürchtete er den Neid der Götter und Menſchen, — ihn auch einmal ihre Ungnade empfinden zu laſſen. — Den Athleten Exänetus von Agrigent hohlten ſeine Bürger mit dreyhundert Wagen ein. Mehrere Städte erweiterten ihre Thore, und riſſen einen Theil der Mauern nieder, um die Pracht des Aufzuges auf keine Art zu beſchränken, oder, wie Plutarch meynt, weil Städte, die ſich ſolcher ſiegreichen Streiter rühmten, keiner Mauern bedürften. *) Ich ſchweige von den zahlloſen Statüen, die den heiligen Hain Altis füllten, und von den unſterblichen Geſängen Pindars und anderer großen Dichter.

Sehet

*) Gewährsmänner ſind Pauſanias, B. 5. C. 2. B. 6. C. 7. vergl. mit Ciceros tusculaniſchen Fragen; B. 1. C. 46. Plutarch in ſeinen Apophthegmen, Diodor, B. 13. C. 82. Plutarch im Sympoſium, B. 2. Probl. 5. und Vitruvius, B. 9. Vorrede.

Sehet da die Eindrücke, welche das olympiſche National-Feſt in den Herzen der Zuſchauer erregte; ſehet da das Intereſſe, die Leidenſchaften, die Wirkungen, die ein einziger, uns geringfügig ſcheinender, Sieg hervorbrachte. Daß weder Gewinn auf der einen, noch Neugierde auf der andern Seite die bewegende Urſache war, leuchtet jedem von ſelbſt ein. Nie hat ein Kranz, eine Palme, oder ein jährliches Geſchenk von etwa zwanzig Louisd'or, das höchſte, was der athenienſiſche Staat einem olympiſchen Sieger zufließen ließ, *) eine ſolche Anſtrengung von Kräften, noch die Neugierde einen ſolchen Enthuſiasmus und ungeſtümen Beyfall erzeugt. Warum drängte man ſich alſo nach Olympia? Was war es, das dieſe Feyerlichkeit den Kämpfern ſo wichtig und den Zuſchauern ſo ehrwürdig machte?

Zuerſt wohl ihr Urſprung ſelbſt. Von welcher griechiſchen National-Anſtalt kann man mit mehrerem Rechte ſagen, daß das Alterthum ſie gegründet, und die Religion ſie befeſtigt und geheiliget habe, als von den olympiſchen Spielen? Man ſetze es immerhin in die Klaſſe der Fabeln, was die

*) Nach einem ausdrücklichen Geſetze Solons. (Man ſehe den Diogenes Laertius in dem Leben dieſes Weltweiſen.) Uebrigens verſteht ſich das im Text geſagte ebenfalls nur von den ältern Zeiten. Wie übermäßig man ſpäter hin die Athleten belohnte, und die Staaten dadurch beſchwerte, iſt den Alterthumsforſchern bekannt genug.

Alten von der Stiftung dieſer Feſte erzählen; man lächle immerhin über die kretiſchen Daktylen und den idäiſchen Herkules, über den Kampfrichter Jupiter, und den Wettläufer Apoll;*) die ſtete Erneuerung der Kämpfe, oft nach einer Unterlaſſung von funfzig und mehrern Jahren, belehret uns hinlänglich, wie tief jene Sage gewurzelt war, und wie viel ſie unter den Griechen galt. Iſt der Bericht des Pauſanias **) zuverläßig, ſo wurden die Spiele fünfmal und jederzeit zu Olympia, dem Jupiter zu Ehren, und von Helden, die größtentheils ihr Geſchlecht von ihm herleiteten, unter andern von dem Pelops und dem thebaniſchen Herkules, erneuert. Ehrfurcht gegen die Götter und dasjenige, was ſie perſönlich geweiht hatten, gründete alſo unſtreitig frühe ſchon eine nicht gemeine Hochachtung für die genannten Feyerlichkeiten, und wie ſehr mußte dieſe erhöht werden, da das delphiſche Orakel, nach einer Pauſe, die ſo lange gedauert hatte, daß man ſich kaum noch auf die alten Uebungen zu beſinnen wußte, ihre Wiederherſtellung dem Iphitus ausdrücklich befahl? ***) Man weiß es ja aus der Geſchichte aller Nationen und Zeiten, was Religion für ein Volk iſt, das ſo eben erſt anfängt ſich aufzuklären. Sie iſt das ſchätzbarſte, was es in ſeinem Schooße verwahrt, und alles, was ſie mit ihrer weihenden Hand berührt, ehrwürdig und unver-

*) Pauſanias, B. 5. C. 7.

**) Pauſanias, B. 5. C. 8.

***) Pauſanias, B. 5. C. 4.

verletzlich. Sie iſt auf der Leiter der Cultur, wie mehrere ſchon bemerkt haben, die erſte Sproſſe, von welcher ein Volk zu den übrigen fortſchreitet. Zwar die Religion ſelbſt verliert von ihren Eigenthümlichkeiten nur um deſto mehr, je höher die Menſchen empor klimmen. Die heiligen Sagen, von denen gewöhnlich jede Religion ausgeht, die übermenſchlichen Thaten ihrer Stifter, die Wunder, die Offenbarungen, durch die ſie anfänglich bekehrt und feſſelt, treten je länger je mehr zurück in Schatten, und verlieren ihren blendenden Schimmer und ihre magiſche Wirkung. Für den weiſern und gebildetern Geiſt, bleibt zuletzt von allen beſondern Religionen nichts weiter übrig, als was ihnen mit der, welche uns die Natur in das Herz ſchrieb, gemein iſt, — der Glaube an ein ewiges allwaltendes Weſen, das uns in eben dem Maße liebt und beglückt, in dem wir Andre beglücken und lieben, und der Wunſch uns ſeines Beyfalls ſtets würdig zu machen. Aber wenn dieß das Reſultat für den Weiſen iſt, ſo iſt es deshalb nicht das Reſultat für den größern Haufen. Dieſer hängt lange noch unverbrüchlich an den Sagen der Vorzeit, und die Hülle des Alterthums macht ſie ihm nur noch ehrwürdiger; dieſer fährt oft ſchon um deswillen fort, den eingeführten Gebräuchen zu huldigen, weil die Vorfahren ſie göttlich nannten, und eine Reihe von Jahren ſie in ihrer Würde beſtätigte. So der alte Aegypter in vielen äußerſt beſchwerlichen Gewohnheiten und Sitten, welche endlich, zugleich mit ihm, der mächtige Arm der Zeit, wenigſtens

gröſstentheils, von der Erde vertilgt hat; ſo noch heute zu Tage der Indianer, ſo der ehemalige Grieche. Die olympiſchen Spiele waren ihm ein Feſt, welches die Götter vordem durch ihre Gegenwart verherrlichet hatten, und die feyerliche Begehung deſſelben gottesdienſtliche Pflicht. Um ihr genug zu thun, ſtrömte Griechenland nach Olympia, wie es zu den Spielen Apolls nach Delph ſtrömte, und vereinigte ſich dort um ſo allgemeiner, da der Gott, dem es ſeine Verehrung entrichtete, nicht der Gott einer einzelnen Provinz oder Stadt war, ſondern von Malea bis zum Hämus angebetet wurde.

Ich könnte, wenn es nicht ohnehin einleuchtete, wie ſehr ſich die Religion in die olympiſchen Feyerlichkeiten miſchte, noch eine Menge beweiſender Umſtände anführen. Ich könnte mich auf die Opfer berufen, welche man, den Abend vor dem Anfang der Spiele, auf verſchiedenen Altären, verſchiedenen Göttern darbrachte; ich könnte mich auf den oben erwähnten Eid beziehen, der an der Statüe des Jupiters Horkius abgelegt wurde; ich könnte meine Leſer an die Gewohnheit erinnern, welche wollte, daſs jeder Kämpfer, vor den Augen aller Zuſchauer, durch das ganze Stadium geführt, und die Anweſenden durch einen Herold befragt wurden, ob ſie gegen des Athleten Sitten, Charakter und Herkunft etwas einzuwenden hätten; ich könnte mich endlich auch auf den Namen der Spiele ſtützen, die vorzugsweiſe die heiligen hieſsen. Aber dieſs ſind Bemerkungen, die ſich jedem von ſelbſt darbieten. Was weniger in die Augen fällt und ſogar bey dem erſten

erſten Anblicke befremdet, dieß Befremdende aber, ſobald man in die Geſchichte zurück geht, verliert, iſt, daß gerade diejenige Uebung, welche ſich weder als die ſchwerſte und kunſtreichſte, noch als die prächtigſte und koſtbarſte auszeichnete, ich meyne, der Wettlauf, von jeher für die erſte gehalten, und die jedesmalige Olympiade mit dem Namen des ſiegreichen Läufers bezeichnet wurde. Die Erklärung einiger Ausleger, welche dieſe Achtung aus taktiſchen und mediziniſchen Gründen herleiten wollen, iſt nicht einmal ſcheinbar. Die übrigen Kampfübungen waren dem Krieger zum Theil noch nützlicher, und der Geſundheit noch vortheilhafter. Die wahre Urſache entdeckt Pauſanias. *) Was den Urſprung der olympiſchen Spiele anlangt, heißt es bey ihm, ſo erzählen die Einwohner von Olympia, die idäiſchen Cureten, fünf Brüder, denen Rhea den Jupiter zur Erziehung anvertraut hatte, wären nach Elis gekommen. Hier habe Herkules, als der Aelteſte, den übrigen vorgeſchlagen, ſich im Laufen zu üben, und den Sieger mit einem Olivenkranz beſchenkt. Andre, ſetzt er bald nachher hinzu, behaupten, Jupiter ſelber habe, nach Bezwingung der Titanen, dieſe Spiele angeordnet, und Apoll im Wettlaufe den Merkur, ſo wie den Mars im Fauſtkampfe überwunden. Mich dünkt, dieß ſage deutlich genug, wie viel Antheil die Religion an der Feyerlichkeit zu Olympia hatte, und warum die Griechen den Wettlauf über alle andern Uebungen

*) In der erſten unter den angeführten Stellen.

gen ſetzten. Es war die älteſte und von den Göttern ſelbſt geweihte und geheiligte Uebung.

Weit gefehlt indeß, daß die Religion die einzige Urſache der allgemeinen Werthſchätzung der olympiſchen Spiele geweſen wäre, finden wir vielmehr in ihnen ſelbſt und in ihren wohlthätigen Wirkungen einen eben ſo entſcheidenden und wichtigen Grund. Mehrere Jahre hindurch war der Peloponnes, und namentlich auch die Provinz Elis, durch die mannichfaltigen Wanderungen der einzelnen Völkerſtämme, und durch alle damit verbundenen Unordnungen und Fehden, zerrüttet worden, als Iphitus das delphiſche Orakel befragte, wodurch dieſe Unruhen geendiget werden könnten, und zur Antwort erhielt, durch die Wiederherſtellung der bisher unterlaſſenen Spiele. Unſtreitig ſah das Orakel, oder vielmehr Iphitus, der durch den Mund deſſelben ſprach, die glücklichen Folgen, welche ſich nachher aus der Erhaltung dieſer Anſtalt für das geſammte Griechenland ergaben, nicht ein; unſtreitig beabſichtigte er anfangs weiter nichts, als die Sicherheit der ihm bey der Theilung der Halbinſel zugefallenen Landſchaft Elis, um die er wirklich auch durch das erneuerte Feſt, wenigſtens für damals, einen ſchützenden Wall ſchlug. *) Was indeß

*) Daß dieſer Wall in der Folge nicht gefürchtet wurde, beweiſen unter andern die Kriege, durch welche die Eleer ſo herunter kamen, daß ſie ſogar die Beſorgung der Spiele ihren Feinden, den Arkadiern, überlaſſen mußten. Indeß hat ſich Elis gleich-

indeß ſo oft zu geſchehen pflegt, daß die Menſchen von den möglich guten Wirkungen einer Anſtalt, erſt durch wiederholte Verſuche, und durch eine genauere Bekanntſchaft mit ihr belehrt werden, eben dieß geſchah auch hier. Die olympiſchen Spiele wurden allmählig, unter der Leitung weiſer Männer, für Griechenland eben ſo nützlich und erſprießlich, wie die Verſammlung der Amphiktyonen, ja ſie leiſteten in gewiſſer Rückſicht noch mehr, indem ſie nicht nur die eigentlichen Griechen genauer mit einander verbanden, ſondern auch die entferntern griechiſchen Colonien feſter an das Mutterland anknüpften, und aus ſo verſchiedenen und entlegenen Theilen ein Ganzes bildeten. Wie wahr dieſes ſey, erhellt theils ſchon daraus, daß zur Zeit der Feyer alle Feindſeligkeiten und Fehden unter den griechiſchen Nationen aufhörten, — ein Uebereinkommen, das ſicher noch etwas mehr, als die Beförderung des gemeinſamen Vergnügens, zum Zweck hatte,*) — theils auch aus den zerſtreuten Nachrichten, die wir im Diodor, Polybius und andern Schriftſtellern leſen. Durch ſie wiſſen wir, daß in Olympia mehr denn einmal öffentliche Angelegenheiten verhandelt, mehr denn einmal Bündniſſe und Verträge

gleichwohl, ſo klein und unbeträchtlich es an ſich war, länger, als viele andere griechiſche Republiken, erhalten.

*) Thucydides, B. 5. C. 49. Plutarch im Lykurg S. 54. Pauſanias, B. 5. C. 20.

ge beredet, und mehr denn einmal von den verſammelten Nationen über das Wohl ihres Vaterlandes gerathſchlagt worden iſt. Auch benutzten nicht blos die Griechen dieſe Zuſammenkünfte, zur Beylegung ihrer innerlichen Uneinigkeiten und republikaniſchen Händel; fremde Völker bedienten ſich dieſer Gelegenheit ebenfalls, um ihre Forderungen und Anträge an die allgemeine Behörde zu bringen, und ſich mit ihr über ſelbige zu verſtändigen. *) Natürlicherweiſe erhöhte eine ſolche Anordnung, ſowie ſie auf der einen Seite den Zweck der olympiſchen Feſte veredelte, auf der andern auch den Werth der ritterlichen Spiele und Uebungen. Wer ſie nicht um ihrer ſelbſt willen achtete, ehrte wenigſtens ihren wohlthätigen Einfluß auf das Volk; wer an ihnen ſelbſt keinen Theil nahm oder nehmen konnte, nahm ihn wenigſtens an der Verſammlung, die ſie veranlaßten; wer ſie, beſonders in ſpätern Zeiten, ſelbſt als ein für Sitten und Bildung nachtheiliges Inſtitut beurtheilte, ſchätzte wenigſtens den Geiſt der Gemeinheit, der ſich auch da noch durch ſie entflammte und nährte. Es iſt klar, dünkt mich, daß die olympiſchen Spiele von jeher noch etwas mehr waren, als Spiele, und daß unter ihnen, wie unter der Hülle der Allegorie oder Fabel, ein triftiger Sinn verborgen lag, der ſich vielleicht nur den Augen des blöden Volkes, aber nie dem geübtern Blicke der weiſen Demagogen entzog.

So

*) Man ſehe unter andern Livius, B. 27. C. 35.

So einen groſsen und unverkennbaren Antheil indeſs Religion und Politik an der Achtung jener Wettkämpfe gehabt haben, ſo ſehr würde man gleichwohl irren, wenn man ihnen blos ein zufälliges Verdienſt zugeſtehen, oder wenn man leugnen wollte, daſs jene Uebungen auch als Uebungen nützlich und ſchätzbar waren. Werfen wir einen Blick auf die Umſtände, unter denen ſie eingeführt wurden, ſo bemerken wir bald, daſs in einem Lande, in welchem eine ſtreifende Horde die andre jagte, und ein Völkerſtamm den andern verdrängte, und in Zeiten, wo perſönliche Tapferkeit und Geſchwindigkeit allein ſiegte, der Wettlauf und der Fauſtkampf die beſten kriegeriſchen Uebungen für den rohen Barbaren ſeyn mußten. Es iſt wahr, Griechenland war noch vor der Erneuerung der olympiſchen Feyerlichkeiten in ſeinem Innern zur Ruhe gelangt. Die Erſchütterungen, welche der Zug der Herakliden verurſachte, hatten ſich allmählig verloren, und die eingewanderten Stämme in ihren eroberten Reichen feſten Fuſs gefaſst. Allein die Veranlaſſungen zu Fehden hörten deshalb, unter einer ſo unruhigen und unbeſtändigen Nation, wie die griechiſche war, nicht auf. Bald ſtritten ſich zwey Prinzen eines Landes, bald die Völker verſchiedener Länder, und nahmentlich im Peloponnes, und kurz vor der Regierung des Iphitus, die Arkadier und Eleer. Ueberdieſs änderte ſich ja die Art des Krieges nicht. Körperliche Stärke und Schnelligkeit blieben nach, wie vor, die vorzüglichſten Eigenſchaften des Streiters, und die Bedin-

gungen, von denen der jedesmahlige Ausgang des Treffens abhing. Immer noch ſchlug und überwand jene Tapferkeit, welche am Xanthus und Simois die Schaaren der Trojaner getrennt hatte, die nicht aus der Ferne mordete, ſondern kühn dem Feinde unter die Augen trat, die alles oder doch das Meiſte ſich ſelber, weniges dem Glücke verdankte. Immer noch waren die Waffen, mit denen man ſich im offenen Felde begegnete, dieſelben; immer noch bekämpfte man ſich mit Spieß und Schwert, und vertheidigte ſich durch Helm, Schild und Panzer. Wie natürlich alſo, daß man Feſtigkeit der Glieder, gepaart mit Gewandtheit, allgemein für die erſten kriegeriſchen Talente erkannte, und jedes Inſtitut ehrte, das die Ausbildung derſelben begünſtigte.

Und in der That, was war das Gymnaſium zu Olympia anders, als die Muſterſchule für die übrigen Städte Griechenlands, deren keiner es, ſobald ſie nur von einiger Beträchtlichkeit war, an ritterlichen Uebungsplätzen und Gymnaſiarchen fehlte? was waren dieſe angeſtellten Kampfſpiele anders, als öffentliche Beweiſe erlangter Tapferkeit, — für den ungeübten Jüngling, Aufforderungen zur Ausbildung der in ihm ſchlummernden Anlagen, für den Patrioten, erfreuliche Verſicherungen, daß Griechenlands Muth und Stärke jedem fremden Feinde, der ſeine Freyheit zu untergraben hoffe, Trotz biethen werde? Mich dünkt, ſchon der Ueberfluß an Gymnaſien, deſſen ich ſo eben erwähnte, und der Eifer, mit dem die Griechen ihre Kinder

zur

zur Beſuchung derſelben anhielten, und der Beyfall, den ſie ausgezeichneten Kämpfern zu Olympia ertheilten, ſage uns laut und vernehmlich, daß nicht Vergnügen und Augenweide, ſondern der ernſte und herzerhebende Gedanke, in dieſen gekrönten Siegern tapfre Helden und Vertheidiger des Vaterlandes zu ſehen, jenes ſo außerordentliche Intereſſe an den olympiſchen Spielen erzeugte. Und hat es die Geſchichte nicht beſtätiget, wie gerecht dieſer Beyfall, und wie gegründet dieſe Erwartungen waren? Oder ſagt uns Herodot *) nicht ausdrücklich, daß ein einziger Grieche in der Schlacht bey Platäa zehn und mehrere Perſer auf ſich genommen, und Hermolykus, berühmt durch ſeine Fertigkeit im Pankration, ſich unter allen Athenienſern bey Mykale am beſten gehalten habe? Auch Tigranes, einer der vorzüglichſten perſiſchen Feldherrn, empfand, bey dem Anblicke der olympiſchen Spiele, ihren ganzen Einfluß, und beurtheilte ihn ſehr wahr und richtig. „Warum willſt du dich mit den Griechen einlaſſen?“ ſagte er zu ſeinem König, dem Xerxes. „Dieſe Leute ſtreiten um einen Oelzweig.“

Aber, wird man fragen, wie reimen ſich dieſe Lobſprüche mit den Vorwürfen, welche Xenophanes aus Kolophon, Euripides und Galen *) der Athletik

*) B. 9. C. 62. 105. B. 8. C. 26.

**) Die beyden erſten in einigen vom Athenäus, B. 10. C. 2. S. 413. erhaltenen Stellen, der letztre

in

letik der Griechen machen, und Herr von Pauw neulich mit so vielem Nachdrucke wiederhohlt hat? Wie will man eine Einrichtung vertheidigen, welche einige von den vorzüglichsten Männern der griechischen Nation verurtheilten, Uebungen, die ein Weltweiser und ein philosophischer Dichter für sittenverderblich, und ein Arzt für ungesund und entkräftend erklärte? — Ich gestehe gern, daß diese Beschuldigung beym ersten Anblicke bedeutend, und ihre Widerlegung so leicht nicht scheinet. Zwar Galens Gültigkeit ließe sich wohl noch bezweifeln. Galen lebte bekanntlich in der Mitte des zweyten Jahrhunderts der christlichen Zeitrechnung, und fand die Athletik wahrscheinlich in einem Zustande, der ihrem ursprünglichen ganz unähnlich sah. Schon die Heftigkeit seiner Declamation führt darauf, und die Schilderungen, die er von dieser Kunst entwirft, lassen mit allem Rechte eine völlige Ausartung derselben vermuthen. Aber was soll man vom Xenophanes und Euripides sagen, die beyde vor dem persischen Kriege blühten, und, wenn die Athletik je vortheilhaft für den Staat war, sie in der damaligen Periode so finden mußten? Sollen wir sie der Partheylichkeit anklagen, oder ihre Zeugnisse, die eigentlich nicht durch sie, sondern durch eine spätere Hand auf uns gekommen sind, für unächt ausgeben?

in seiner bekannten Schrift: Ob die Arzneykunst oder die Gymnastik der Gesundheit größere Dienste leiste.

ben? Jenes wäre hart, und dieſes unkritiſch. Es giebt einen Ausweg, der uns näher liegt, und vor jenen beyden Extremen vorbeyführt. Wenn ich die olympiſchen Spiele als eine trefliche National-Anſtalt bewunderte, und die Achtung, welche ihnen der Grieche erwies, für gerecht und begreiflich erklärte, ſo habe ich dadurch die Uebungen zu Olympia nicht von allem Vorwurfe frey ſprechen wollen. Die Linie, die zwiſchen dem zu Viel und dem zu Wenig hinläuft, und den allein richtigen Pfad bezeichnet, dieſe ſchmale Linie war ſicher nirgends leichter zu überſchreiten, als hier. Alles, was Euripides den Athleten böſes nachſagt, ſind natürliche Folgen ihrer Jahre, ihrer Lebensart, und ich ſetze hinzu ſelbſt des Beyfalls, den ſie genoſſen. Wer kann zweifeln, daß die Geſetze des Wohlſtandes und der Sittlichkeit oft von ihnen verletzt, und ihr Stolz vielfach genährt worden iſt? wer wird es dem Dichter nicht auf ſein Wort glauben, daß viele dem Vaterlande nichts genutzt haben, und im Alter, wie die Schatten, umher geſchlichen ſind? wer wird es ſogar dem ſtrengen und patriotiſchen Solon verübeln, daß er ſchon anderthalb hundert Jahre nach dem Iphitus, dieſe Spiele, als ein Beförderungsmittel des aufkeimenden Luxus, und als die Urſache einer für die öffentliche Caſſe läſtigen Verſchwendung betrachtete, und auf ihre Abſchaffung antrug? *) Aber wo iſt die patriotiſche

*) Man ſehe die Note S. 9. Ungeachtet man die Nachrichten der Alten von den olympiſchen Spielen

Anſtalt, die in jeder Rückſicht muſterhaft und unſchädlich wäre? wo lebt der Weiſe, der Geſetzgeber, der Demagog, der die Folgen ſeiner Anordnungen für Jahrhunderte berechnen kann? endlich wo iſt der Staat, in welchem, mit der Vermehrung ſeines Reichthums und ſeiner Macht, nicht auch die beſten Einrichtungen eine andre, und faſt immer nachtheilige Richtung genommen haben? Vielleicht wäre es allerdings vortheilhaft für die Griechen geweſen, wenn man die olympiſchen Spiele frühzeitig eingeſchränkt und verbeſſert hätte; vielleicht war einmal eine Zeit, wo ſie ganz aufzuhören verdienten, weil ihr glücklicher Einfluß aufhörte, oder doch, in Vergleichung mit dem vielfachen Nachtheile, unkenntlich wurde: allein zu Solons und Euripides Zeiten hatten ſie ſich wenigſtens in dem Maße noch nicht verſchlimmert.

Dieß

len fleißig aufgeſucht und zuſammen geſtellt hat, ſo ließen ſich doch gewiß, wenn man ſie genauer vergliche und chronologiſcher ordnete, noch mehr Aufſchlüſſe über die allmählige Erweiterung und Ausdehnung dieſer Uebungen, ſo wie über die ſtufenweiſe Verſchlimmerung der Athletik, und über ihren anfänglich fürwahr nützlichen, in der Folge aber nachtheiligen Einfluß, ja vielleicht ſelbſt über manche noch nicht genug erörterte Anordnungen und Sitten geben. Was Herr Meiners über die Gymnaſtik in den letzten göttingiſchen Commentationen geſagt hat, habe ich, da ſie ſo eben erſt erſchienen ſind, noch nicht geleſen.

Dieß beweiſen die Namen geſchätzter Griechen, die wir als olympiſche Sieger genannt finden; dieß beweiſen die Urtheile der einſichtsvolleſten und erfahrenſten Männer, unter denen ich, ſtatt aller, den vortreflichen Plato anführe. *) Mit welcher Achtung ſpricht er nicht von den gymniſchen Spielen, er, der ſelber Athlet und zwar gekrönter Athlet war; wie dringend empfiehlt er ſie nicht dem Krieger; wie laut ermahnt er nicht, ſie durch Geſetze zu gebiethen und durch Belohnungen zu ehren! Mich dünkt, ſein Zeugniß halte wenigſtens dem erſtern die Wage, zumal wenn wir bedenken, daß Euripides die tönende Sprache der Muſen redet, daß die Parallele, welche er zwiſchen den Belohnungen der Kämpfer und Weiſen zieht, ihn ſehr natürlich zu einer kleinen Ungerechtigkeit gegen jene verleiten mußte, endlich daß er ſelbſt die olympiſchen Spiele beſungen und dadurch ſtillſchweigend ſeinen ſtrengen Ausſpruch gemildert hat.

Ich kehre wieder zurück zu dem wohlthätigen Einfluſſe und zu der von ihm abhängenden Schätzung der olympiſchen Spiele. Ungeachtet ich die weſentlichſten und hauptſächlichſten Wirkungen, die

*) Im 8. B. von den Geſetzen S. 833. Wirklich hatte auch die Gymnaſtik und Athletik, kurz vor ſeiner Zeit, (man ſehe die oben angeführte Schrift Galens,) eine zweckmäßigere Einrichtung bekommen; der deutlichſte Beweis, daß dieſe Kunſt für die Griechen in ihren beſſern Zeiten noch etwas mehr, als bloßer Zeitvertreib, war.

aus dieſen Feyerlichkeiten für die Griechen erwuchſen, entwickelt habe, ſo giebt es gleichwohl ſo viele andre, zwar weniger auffallende, aber für die Cultur dieſes Volkes gewiß nicht weniger wichtige Vortheile, daß ich mich ſelbſt der Unvollſtändigkeit anklagen müßte, wenn ich ſie übergienge.

Zuerſt zähle ich dahin die ausgezeichnete Ehre, die man nicht blos den Siegern, ſondern edlen Bürgern, Patrioten und Weiſen, als den gerechten Zoll ihrer Verdienſte, an jenen Feſten entrichtete. Nicht lange nach der Schlacht bey Salamis fielen die olympiſchen Spiele, und Themiſtokles fand ſich bey ihnen ein. Kaum erſchien er im Stadium, ſo klatſchte ihm das ganze Parterr Beyfall. Weit entfernt ſich mit den Kämpfern zu beſchäftigen, richteten alle Zuſchauer, dieſen Tag über, ihre Blicke allein auf ihn. Man konnte ſich an dem Erretter Griechenlands nicht ſatt ſehen; man zeigte ihn voll Stolz allen Fremden; und Themiſtokles geſtand, daß dieſer Tag der ſchönſte ſeines Lebens ſey. — Einen ähnlichen Triumph erhielt Plato. Die ganze Verſammlung heftete, als er ankam, ihre Augen auf ihn, und bezeugte ihm durch die ſchmeichelhafteſten Ausdrücke, wie hoch ſie ſeine Gegenwart ſchätze. — Noch ehrwürdiger wird die Zuſammenkunft zu Olympia, wenn man lieſet, wie Archilochus ſich durch ſie mit ganz Griechenland wieder ausſöhnte. Verhaßt durch ſeine Satyren, verwieſen von ſeinen Bürgern, und verachtet von allen Tapfern, weil er ohne Schild aus dem Treffen zurück gekommen war,

wan-

wanderte er in den griechiſchen Städten umher, und fand nirgends eine Zuflucht. Eben feyerte man die olympiſchen Spiele. Er verfertigte eine Ode zum Lobe des Herkules, verbreitete überall die Nachricht davon, und ward unter die Mitwerber um den poetiſchen Kranz aufgenommen. Er ſingt ſein Gedicht und begleitet es mit den Tönen der Leyer. Jedermann ſitzt erſtaunt. Man vergißt über dem Dichter den Satyriker und den Feigen, und hält ihn einſtimmig der Krone würdig. Der Beyfall vertritt die Stelle einer förmlichen Ehrlichſprechung. Archilochus kehrt nach Paros zurück, und genießt bis an ſeinen Tod der vollkommenſten Hochachtung ſeiner Bürger. *) — Mich dünkt, ein Feſt, deſſen Feyerer ſo empfanden und urtheilten, mußte den Beyfall jedes Patrioten gewinnen, und würde von uns ſelber beſucht werden.

Archilochus Hymne auf den Herkules führt mich ganz natürlich auf die ſogenannten muſikaliſchen Wettſtreite, oder Vorleſungen, die mit den olympiſchen Kampfſpielen verbunden wurden. Ich werde nur wenig darüber ſagen, da ihr Nutzen von ſelbſt einleuchtet, und mehrere vor mir bey dieſem Gegenſtande verweilt haben. Unter den Schriftſtellern, von deren zu Olympia publicirten Werken Athenäus und andre ſprechen, finden wir keinen ältern, als den Vater der Geſchichte, den halikarnaſſi-

*) Plutarch im Themiſtokles. Th. 1. S. 120. Diogenes Laertius. B. 3. Abth. 20. Der Scholiaſt zur olympiſchen Ode Pindars.

naſſiſchen Herodot. *) Aber eben dieß beweiſet, daß die Griechen frühzeitig ſchon an die Vereinigung der phyſiſchen und geiſtigen Erziehung dachten, und die olympiſchen Spiele zu einem Zwecke benutzten, den wir freylich mit geringerer Mühe, ſie hingegen weder leichter noch vollkommener erhalten konnten. Man denke ſich die Schwierigkeit der litterariſchen Mittheilung in jenen Tagen, und frage ſich ſelbſt, was ihr beſſer abzuhelfen im Stande war, als die öffentliche Bekanntmachung der Geiſteswerke zu Olympia. Nur auf dieſe Weiſe konnten die Schriftſteller das Urtheil ihrer Zeitgenoſſen erfahren, und zugleich den würdigſten Lohn ihrer Bemühungen, Lob und Unſterblichkeit einärnten, nur auf dieſe Weiſe ein gutes Buch ſchnell und hinlänglich bekannt werden, und ein ſchon bekanntes, wie z. B. die Gedichte Homers, welche von den Rhapſoden bey dieſer Gelegenheit gewöhnlich declamirt wurden, in größern Umlauf kommen. Wie viele Schriften des Alterthums, die der Ewigkeit werth waren, ſind verloren gegangen, und wie viel mehrere würden ohne Olympia vielleicht nicht einmal außerhalb den Gränzen des Städtchens, wo ihre Verfaſſer lebten, gekommen und mit ihrem Entſtehen in ihr Nichts zurück geſunken, wie viele trefliche Genies unter den aſiatiſchen Griechen nicht einmal in Athen, geſchweige denn in dem übrigen Griechenlande, genannt worden ſeyn! Wie viel herrliche Funken in jungen Seelen würden ohne dieſe

*) Lucian im Herodot oder Aetion.

ſe Veranlaſſung geſchlummert, wie viel ſchöne Keime ſich nicht entwickelt haben! Der größte Nutzen, den Herodots Werk ſtiftete, war unſtreitig der, daß es ein noch größeres hervorbrachte. Thucydides, der Jüngling von funfzehn Jahren, wohnte der Vorleſung zu Olympia bey. Plötzlich traten ihm Thränen in die Augen. Er fühlte jenes unruhige Verlangen, das edlen Entſchlüſſen voranzugehen pflegt. Der Gedanke ſich einen gleichen Ruhm zu erwerben, ergriff ihn allgewaltig, und es entſtand die Geſchichte des peloponneſiſchen Krieges, die Bewunderung der Vorwelt und Nachwelt. *) In Wahrheit, wenn die Griechen die olympiſchen Spiele weniger geliebt und beſucht hätten, als ſie wirklich gethan haben, — dieſer Mangel an Achtung würde befremdender ſeyn, als der warme Enthuſiasmus, mit welchem ſie einer Feyerlichkeit anhingen, die ihren Muth belebte, Ehrgefühl und Patriotismus erhöhte, und den Sinn für das wahre Gute und Schöne veredelte.

Wenn endlich der Menſch, wie uns eine allgemeine Erfahrung lehrt, ſein eignes Ich, ſeine Bequemlichkeit, ſeinen Gewinn, ſeinen Vortheil ſelten oder nie aus den Augen läßt, wenn ihn jede öffentliche Anſtalt nur um ſo mehr intereſſirt, je genauer er ſelbſt und die Verbeſſerung ſeines Zuſtandes mit ihr zuſammenhängt, — was waren nicht die olympiſchen Spiele, auch in dieſer Rückſicht, für den Griechen! Es iſt wahr, Schiffahrt, Hand-

*) Suidas in dem Leben dieſes Schriftſtellers.

Anſtalt, die in jeder Rückſicht muſterhaft und unſchädlich wäre? wo lebt der Weiſe, der Geſetzgeber, der Demagog, der die Folgen ſeiner Anordnungen für Jahrhunderte berechnen kann? endlich wo iſt der Staat, in welchem, mit der Vermehrung ſeines Reichthums und ſeiner Macht, nicht auch die beſten Einrichtungen eine andre, und faſt immer nachtheilige Richtung genommen haben? Vielleicht wäre es allerdings vortheilhaft für die Griechen geweſen, wenn man die olympiſchen Spiele frühzeitig eingeſchränkt und verbeſſert hätte; vielleicht war einmal eine Zeit, wo ſie ganz aufzuhören verdienten, weil ihr glücklicher Einfluß aufhörte, oder doch, in Vergleichung mit dem vielfachen Nachtheile, unkenntlich wurde: allein zu Solons und Euripides Zeiten hatten ſie ſich wenigſtens in dem Maße noch nicht verſchlimmert.

Dieß

len fleißig aufgeſucht und zuſammen geſtellt hat, ſo ließen ſich doch gewiß, wenn man ſie genauer vergliche und chronologiſcher ordnete, noch mehr Aufſchlüſſe über die allmählige Erweiterung und Ausdehnung dieſer Uebungen, ſo wie über die ſtufenweiſe Verſchlimmerung der Athletik, und über ihren anfänglich fürwahr nützlichen, in der Folge aber nachtheiligen Einfluß, ja vielleicht ſelbſt über manche noch nicht genug erörterte Anordnungen und Sitten geben. Was Herr Meiners über die Gymnaſtik in den letzten göttingiſchen Commentationen geſagt hat, habe ich, da ſie ſo eben erſt erſchienen ſind, noch nicht geleſen.

Mecca. — Bedenkt man überdieß, daß es in jenen Tagen nicht möglich war, mit Bequemlichkeit und Nutzen in fremden Ländern zu reiſen, wofern man ſich nicht auswärtige Bekanntſchaften erworben und durch Gaſtfreundſchaft eine willfährige Aufnahme geſichert hatte, ſo erſcheinen die olympiſchen Spiele als eine neue Wohlthat für die ganze griechiſche Nation, ſo wird das Hineilen zu ihnen noch um vieles begreiflicher. Der Grieche aus Macedonien und aus dem Peloponnes, der in Europa und der in Aſien, der aus der Mitte des Landes, und der von den Küſten und Inſeln — alle wechſelten, zur Erinnerung des geſchloſſenen Bundes, die heilige Teſſera gegen einander aus, und die ſie ſchon vor Zeiten ausgewechſelt hatten, beſchwuren und befeſtigten ihren Bund von neuem. Die Fröhlichkeit der Feyerer ſelbſt öffnete die Herzen, und machte ſie für das Glück der Freundſchaft empfänglicher. Alle, wenn auch durch Berge und Meere geſchieden, und durch mannichfaltiges Intereſſe getheilt, betrachteten ſich als Bürger eines Staates, weil ſie einem Gotte opferten und einerley Vergnügungen genoſſen.

So entſtanden, wirkten und vereinigten die olympiſchen Spiele. Klein war ihr Anfang, ſo klein, daß er ſich in die Tiefe der grauen Vorzeit verliert, und das Auge ihm umſonſt nachforſcht: aber ihr Einfluß war wichtig und wird in ſpäten Jahrhunderten ſichtbar. Unter dem Geräuſche der Waffen geboren, kriegeriſch von Geſtalt, und beſtimmt den Muth der Nation zu beleben, ſchienen

ſie

ſie hinzudeuten auf Gefahren und Schlachten, auf Blut und Wunden: aber wie alles, was an der Sonne des griechiſchen Himmels reifte, veredelten ſie ſich unvermerkt. Der prüfende Weiſe verkennt ihre Unvollkommenheiten und Mängel nicht. Er weiß es nur zu gut, daß Aufwand und Pracht ſie verunſtalteten, und Ueppigkeit ſie entehrte; er weiß es, daß ſie unſchädlicher hätten wirken, und mehr noch für Griechenland und ſeine Kultur werden können: aber er verachtet den Boden nicht, wo Dornen neben den edlern Gewächſen aufſchieſſen, und ehrt auch die Pflanze, deren Blüthe ſich nicht bis zur höchſten Schönheit entfaltet. Mit wahrem Wohlgefallen bemerkt er die Fortſchritte der Geſellſchaft. Er freuet ſich, daß Tapferkeit, Muth und Gemeingeiſt noch an etwas andres, als an öffentliche Spiele, gebunden ſind, daß die Menſchen mehrere und beſſere Wege entdeckt haben, um Handel und Verkehr zu befördern, und ihre Wünſche und Abſichten ſich mitzutheilen, endlich, daß der Ideenumlauf itzt ohne Vergleich allgemeiner, und alles, was die Nationen, und wären es auch die entfernteſten, Gutes und Nützliches denken, ausſinnen und erfinden, für die ganze Welt erdacht und erfunden iſt. Aber er bewundert nichts deſto weniger in jenen Anſtalten den Geiſt der Griechen, der ſie zu ſo vielfachen und zu ſo treflichen Zwecken benutzte, und verehrt den Gang der Natur, die unaufhörlich an der Veredelung der Menſchen arbeitet, und, durch die Bande der Humanität, alle feſter und inniger mit und unter einander vereinigt.

II.

Ueber das Princip, welches Herr Profeſſor Heydenreich in der fünften Betrachtung ſeines Syſtems der Aeſthetik für die ſchönen Künſte aufgeſtellet hat.

An Herrn Schaz.

In meinem vorigen Schreiben über die vierte Betrachtung der Aeſthetik des Herrn Prof. Heydenreichs glaube ich Ihnen hinreichend bewieſen zu haben, daß es keine in der Natur der theoretiſchen Vernunft gegründeten Geſetze des Geſchmacks geben, und der von Hrn. Heydenreich aufgeſtellte Begriff vom Schönen weder als richtiger Begriff überhaupt gelten, noch bey der Beurtheilung des Schönen als Princip zum Grunde gelegt werden könne. Nach einer aufmerkſamen Durchleſung der fünften Betrachtung hoffe ich Ihnen nun auch eben ſo einleuchtend darthun zu können, daß das für die Theorie der ſchönen Künſte und ihrer Werke ſelbſt darin aufgeſtellte gemeinſchaftliche Princip weder aus jenem von Hrn. H. ſogenannten Vernunftprincip herfließe, noch ein richtiger, befriedigender, den gemeinſchaftlichen Charakter aller ſchönen Künſte erſchöpfender Begriff, noch ein wahres

res Princip zur Ableitung und Eintheilung der schönen Künste selbst sey und seyn könne. Das letztere wird sich aus den Prüfungen ergeben, die ich den einzelnen Sätzen des Hrn. Verfassers, die zusammen genommen den ganzen Plan dieser Betrachtung in einer kürzern Uebersicht darstellen, unmittelbar beyfügen werde. Um das erstere zu beweisen, muß ich den Gang, welchen der Hr. V. in seinem Räsonnement nimmt, um zu seinem Princip zu gelangen, darlegen.

»Das Wesen der schönen Künste bestimmen, sagt er, kann nichts anders heißen, als: angeben, welches der letzte, höchste Zweck jeder Kunstdarstellung sey, auf welches Bedürfniß er sich gründe, und von was für Art die Mittel seyn müssen, durch welche derselbe realisirt werden könne.«

»Die Zwecke und Bedürfnisse der Menschen beziehen sich nun entweder auf seinen Körper, die Erhaltung möglichster Vollkommenheit und Dauer desselben; oder auf seinen Geist, die freye Aeußerung, Ausbildung seiner Kräfte, Befriedigung seiner wesentlichen Triebe. Jene auf den Körper ꝛc. sich beziehenden Zwecke und Bedürfnisse erzeugen die mechanischen Künste und werden durch die Werke derselben erreicht und befriediget. Diese geistigen Zwecke und Bedürfnisse beziehen sich wieder entweder auf die Erkenntnißkräfte, oder auf das Empfindungsvermögen. Im ersten Falle besitzt der Mensch, als erkennendes Wesen, den nothwendigen Trieb, seine Kenntnisse zu erweitern, und unter seinen Nebenmenschen zu verbreiten, und dieser Trieb erzeugt die Werke der Wissenschaft.

schaft. Im zweyten Falle hingegen besitzt der Mensch, als empfindendes Wesen, den Trieb, seine Empfindungen darzustellen und mitzutheilen, und dieser Trieb erzeugt die Werke der Künste. Jedes Werk der schönen Kunst ist also Darstellung eines bestimmten Zustandes der Empfindsamkeit.“

Diese Definition ist denn das Princip, auf welchem Hr. H. seine Theorie der schönen Künste errichtet.

Es ist also nunmehr die Frage: fließt dieses Princip oder diese Definition aus dem Princip, das der V. für den Geschmack aufgestellt hat, und das darin bestand, daß Schönheit angenehme Empfindungen bewürke? oder mit andern Worten: ist es eine nothwendige Folge, daß, weil Schönheit angenehme Empfindungen bewürkt, alle schönen Künste einen bestimmten Zustand der Empfindsamkeit darstellen müssen? Ich sehe diese Folge nicht. Denn die Darstellung eines bestimmten Zustandes der Empfindsamkeit, oder welches wohl mit dieser einerley seyn soll, des Gefühlsvermögens, ist nicht nothwendig Darstellung einer angenehmen Empfindung. Jener bestimmte Zustand ist in der That ein sehr unbestimmter, der alle Arten von Empfindungen in sich schließt, und folglich auch diejenigen, die gerade das Gegentheil von den angenehmen Empfindungen ausmachen; z. B. Traurigkeit, Abscheu, Ekel, Widerwille und dergleichen. Wenn man sagen soll, daß ein Satz aus dem andern unmittelbar herfließe, so muß der Satz, der den Grund

nes andern enthält, doch wohl allgemeiner seyn, als der, welcher aus ihm entspringen soll; er muß die Data zu diesem enthalten. Hier ist aber der Fall gerade umgekehrt; der Satz, welcher aus dem andern fließen soll, ist allgemeiner als der, aus welchem jener hergeleitet wird. Der Zustand der angenehmen Empfindung ist nur ein Theil der Sphäre aller bestimmten Zustände des Gefühlvermögens, und eine Art der angenehmen Empfindung ist nur eine Art eines bestimmten Zustandes der Empfindsamkeit. Hätte der V. so geschlossen: weil Schönheit angenehme Empfindungen bewürkt, so können nur diejenigen Künste schöne Künste genannt werden, deren Werke und Darstellungen angenehme Empfindungen erregen; so würde man zwar nicht eingeräumt haben, daß die Künste nur darum schön genannt würden, weil ihre Werke blos angenehme Empfindungen gewähren, aber gleichwohl die Folgerung haben gelten lassen. Weitläuftiger brauche ich wohl nicht zu seyn, da die Sache selbst spricht.

Herr Prof. H. erweckt selbst nicht die günstigste Vorstellung von der Brauchbarkeit und Fruchtbarkeit seines Princips, wenn er von demselben S. 151 urtheilt, daß damit weiter nichts als ein bestimmtes Geschlecht angegeben werden sollte, unter welches die Werke der schönen Künste gehören. Da dieses nichts anders heißen kann, als: es sey seine Absicht nicht in dieser Definition gerade die charakteristischen Merkmale, wodurch sich die schönen Kunstwerke von den mechanischen und wissen-

sen-

ſchaftlichen unterſcheiden, ſondern nur das Geſchlecht (genus) unter welches ſie gehören, anzugeben, ſo behält die Einwendung, die ſich der Hr. Verf. gegen dieſe Definition ſelbſt macht, daß ſie nämlich ſo wenig befriedige, daß man vielmehr, wenn man bey ihr ſtehen bliebe, zahlloſe Werke und Produkte des menſchlichen Geiſtes, die nichts weniger als Kunſtwerke wären, unter die Klaſſe derſelben aufnehmen, und z. B. jedes Geſchrey des Gefühls durch Wörter oder Töne für ein Werk der ſchönen Kunſt halten müſſe, ihre volle Kraft, ohnerachtet der V. noch hinzuſetzt, daß die richtige Angabe des Geſchlechts der ſchönen Künſte keine Kleinigkeit, vielmehr die einzig mögliche Grundlage zu einem wahren Begriffe vom Weſen und der höchſten Vollendung deſſelben ſey. Es koſtet mir wahrlich Mühe, Ihnen, m. Fr., mein Urtheil über dieſes ganze Räſonnement ſo zu erkennen zu geben, daß ſich demſelben nicht etwas von dem widrigen Eindrucke, den das letztere auf mein Gefühl gemacht hat, beygeſelle. Man weiß in der That von einem Gegenſtande noch immer ſehr wenig, wenn man weiter nichts von ihm weiß, als daß er zu dieſem oder jenem Geſchlecht gehöre. Meine Erkenntniß iſt noch nicht um die Hälfte vollſtändig, wenn ich von dieſem Objekt, das ich vor mir ſehe, weiter nichts ſagen kann, als daß es z. B. ein Gewächs ſey; ob es eine Eiche, eine Roſe oder ſonſt des etwas ſey, können wir nur aus der vollſtändigen Aufzählung der beſondern Merkmale, die die Sache, ihrer Art und ihrem Individuum nach, von andern Arten

und Individuen ihres Geſchlechts unterſcheiden, erkennen. Es iſt auch unmöglich, ſich von einer Sache, ihrer Art und ihrem Individuum nach, einen vollſtändigen Begriff zu bilden, wenn uns von ihr weiter nichts bekannt iſt als das Geſchlecht, unter welches ſie gehört; aus dem Geſchlechte, das uns von einer Sache bekannt iſt, können die beſondern unterſcheidenden Merkmale einer Sache nicht fließen, die uns per hypotheſin an ihr noch unbekannt ſind; vielmehr müſſen uns dieſe Merkmale durch die Sache ſelbſt gegeben werden, um ſie als Art und Individuum von andern unterſcheiden zu können. Die Anwendung dieſer Anmerkungen auf unſern Gegenſtand, die ſchönen Künſte, läßt ſich leicht machen. Unſere Erkenntniß von dem Weſen der ſchönen Künſte iſt noch höchſt mangelhaft, wenn wir von ihnen weiter nichts wiſſen, als daß ſie auf die Erreichung von Zwecken und Befriedigung von Bedürfniſſen, die ſich auf das Empfindungsvermögen der Menſchen beziehen, gerichtet ſind, und daß alſo jedes Werk der ſchönen Kunſt die Darſtellung eines beſtimmten Zuſtandes der Empfindſamkeit ſey. Denn es laſſen ſich Handlungen, Reden und Werke denken, die auf die Erreichung und Befriedigung eines auf unſer Empfindungsvermögen ſich beziehenden Zwecks und Bedürfniſſes gehen, und gleichwohl nicht Produkte der ſchönen Künſte ſind. So halten z. B. viele das Billiardſpielen für einen Zweck und Bedürfniß, die ſie beyde durch öftere Uebung und Anwendung der Regeln dieſes Spiels zu erreichen und zu befriedigen ſuchen; jener Zweck und

die-

dieſes Bedürfniß bezieht ſich auch zugleich auf ihr Empfindungsvermögen, ſie intereſſiren ſich dafür, oft mit der größten Leidenſchaft, um dabey Ehre oder Geld zu gewinnen, oder ſich wenigſtens die Zeit angenehm zu vertreiben, und gleichwohl wird niemand weder das Billard ſelbſt, noch das Spiel und die Aeußerungen der Empfindungen und Leidenſchaften der ſpielenden Partheyen, ein Werk der ſchönen Kunſt nennen, und mit Befugniß nennen dürfen.

Nach dieſen vorläufigen Erinnerungen laſſen Sie uns, m. Fr., unſere Betrachtungen nach der Ordnung des oben angeführten Textes fortſetzen.

Es iſt ganz richtig, daß das Weſen, oder die Natur der ſchönen Künſte nach ihrem gemeinſchaftlichen (nicht höchſten, wie ſich der Verf. ausdrückt, denn es giebt nur einen) Zweck beſtimmt werden müſſe. Denn ſie haben es mit Hervorbringungen durch Freyheit, d. i. durch eine Willkühr, die ihre Handlungen auf Vernunft gründet, zu thun, und die Vernunft iſt ein Vermögen der Zwecke. Durch die Erzeugniſſe, Werke ſelbſt an und für ſich, und ohne Rückſicht auf den Zweck, der durch ſie erreicht werden ſoll, kann die Natur der ſchönen Künſte, ſo wie aller Künſte überhaupt nicht beſtimmt werden, ſondern um zu beurtheilen, ob etwas ein Werk der mechaniſchen, oder der angenehmen oder der ſchönen Kunſt ſey, muß und kann nur der Zweck in Erwägung gezogen werden, der durch das Werk der Kunſt, ſie ſey welche ſie wolle, erreicht worden iſt.

Es iſt auch richtig, daß die ſchönen Künſte ein Bedürfniß in der menſchlichen Natur vorausſetzen, das Befriedigung verlangt. Da aber dieſes Bedürfniß kein anderes als die Erreichung jenes Zwecks ſelbſt iſt, und nur durch das Bewußtſeyn, daß dieſer Zweck erreicht worden, befriediget wird, ſo iſt dieſer Beſtimmungsgrund der Natur der ſchönen Künſte, da er ſchon in dem vorigen enthalten iſt, überflüßig, und bedarf keiner weitern Nachfrage.

Endlich glaubt der Hr. Verf. daß es zur Beſtimmung der Natur der ſchönen Künſte nothwendig ſey, die Frage zu beantworten: von was für Art die Mittel ſeyn müſſen, durch welche jener Zweck realiſirt werden könne? Ich halte aber dafür, daß die Beantwortung dieſer Frage ſchlechterdings nichts zur Beſtimmung der Natur der ſchönen Künſte überhaupt, oder deſſen, was ihnen allen gemeinſchaftlich zukömmt, beytrage; oder man müßte behaupten können, daß dieſes Gemeinſchaftliche, welches der Zweck iſt, erſt durch dieſe Mittel ſelbſt möglich werde, welches aber wegen der Priorität des Zwecks und weil die Mittel nur beſondere, jeder beſondern ſchönen Kunſt eigenthümliche, nicht aber der ſchönen Kunſt überhaupt gemeinſchaftliche Mittel ſind, nicht Statt finden kann. Hierzu kömmt noch, daß dieſe Mittel, welche bey Darſtellung von Werken der ſchönen Kunſt angewendet werden, auch zugleich die Mittel für die blos mechaniſchen und angenehmen Künſte, ja ſogar oft der Handwerke, und alſo ſchlechterdings

für

für ſich betrachtet, unfähig ſind, aus ſich ſelbſt die Beſtimmungen der Natur der ſchönen Künſte herzugeben.

Was die Zwecke ſelbſt betrift, die das Weſen der Wiſſenſchaft, der mechaniſchen und ſchönen Künſte beſtimmen ſollen, ſo kann man zwar zugeben, daß in dieſen Zwecken der Grund der Entſtehung der mechaniſchen Künſte, der Wiſſenſchaften und ſchönen Künſte liege; allein ſie geben keine Merkmale an die Hand, durch die dieſe drey Gegenſtände ſich weſentlich unterſcheiden. Jene angegebenen Zwecke oder Bedürfniſſe machen, wenn ſie erreicht und befriediget werden ſollen, die mechaniſchen Künſte, Wiſſenſchaften und ſchönen Künſte zwar nothwendig; aber ſie beſtimmen das Weſen oder den Begriff derſelben nicht ſo, daß ſich die eine von der andern unterſcheidend auszeichnete; es liegt in ihnen nicht der eigentliche wahre Grund des Unterſchiedes der einen von der andern. Denn der von dem Hrn. Verf. den mechaniſchen Künſten beygelegte Zweck kann auch erreicht werden, wenn auch mit ihren Werken Schönheit verknüpft iſt, und der mechaniſche Künſtler bey ſeinen Hervorbringungen wiſſenſchaftlich oder ſyſtematiſch zu Werke geht. Auch die ſchönen Künſte gewähren Erkenntniſſe, und der Künſtler kann derſelben zur Erkenntniß und Hervorbringung ſeiner Werke eben ſo wenig als einer mechaniſchen Behandlung entbehren. Darum, daß ſich eine Sache auf ein körperliches Bedürfniß und die Befriedigung deſſelben bezieht, bin ich noch nicht berechtiget, ſie blos für

ein Produkt der mechaniſchen Kunſt zu halten, und darum, daß durch etwas ein beſtimmter Zuſtand des Empfindungsvermögens oder der Empfindſamkeit, wie ſich der Verf. ausdrückt, dargeſtellt wird, iſt dieſes Etwas noch kein Werk der ſchönen Kunſt; ſo wenig als jede Erkenntniß und ihre Mittheilung Werk der Wiſſenſchaft iſt. Gebäude, Gewänder, Tiſche, Stühle, Tapeten, Leuchter ꝛc. ſind, wenn der Verfertiger bey ihrer Formation nicht blos auf ihren Zweck und Gebrauch allein, ſondern auch auf ſchöne Form derſelben geſehen und ſie in dieſer Form dargeſtellt hat, nicht blos Werke der mechaniſchen, ſondern auch der ſchönen Kunſt. Da ein beſtimmter Zuſtand des Empfindungsvermögens oder der Empfindſamkeit auf mancherley Arten dargeſtellt werden kann, ſo iſt zum voraus einzuſehen, daß es auch Darſtellungsarten jenes Zuſtandes geben werde, die kein Produkt der ſchönen Kunſt ſind. Die Natur ſelbſt äußert ſolche Zuſtände in dem Menſchen durch Seufzen, Weinen, Lachen, und durch körperliche Bewegungen und Rede, die gar oft nichts weniger als ſchön ſind, und wenn ſie es ſind, doch nicht als Produkte der ſchönen Kunſt, ſondern als Aeußerungen der menſchlichen Natur angeſehen werden können. So giebt es auch Kunſtwerke, die bloße Abbildungen ſind, bey welchen nicht die Empfindung des Künſtlers, ſondern ein äußerer Gegenſtand die nachbildende Hand deſſelben leitet, z. B. die Porträtmalerey; ingleichen auch ſolche Kunſtprodukte, die blos Darſtellungen von Bildern der Phantaſie und in der Phantaſie des Dichters,

ters, Malers, Bildhauers ꝛc. unmittelbar entſtanden ſind, ohne daß die Empfindung oder das Gefühl der Luſt, welches hier gemeynt ſeyn kann, zu ihrer Entſtehung mitgewirkt hätte, und zugleich mit dargeſtellet wäre, obgleich dieſe Werke durch die Art ihrer Darſtellung Eindrücke auf unſer Gefühl der Luſt zu machen fähig ſind, und wirklich machen müſſen. Hieraus erhellet denn, daß es bey Werken, um Werke der ſchönen Kunſt genannt werden zu können, nicht ſowohl darauf ankomme, was, ſondern vielmehr wie es dargeſtellet werde, und daß die von dem Verf. angegebenen Beſtimmungen das Weſen der ſchönen Kunſt überhaupt auf keiner Seite berühren, ſondern blos eine Gattung von Objekten treffen, mit deren Darſtellung ſich die ſchönen Künſte ebenfalls beſchäftigen können. Man wird auch gleich ſehen, daß es dem Herrn Verf. auf dieſem Wege nicht gelingen konnte, die verſchiednen Arten der ſchönen Künſte ſelbſt gehörig zu beſtimmen und zu klaſſificiren.

Zuvor iſt aber noch zu erinnern, daß der von dem Verf. den ſchönen Künſten angewieſene Zweck blos ein Zweck für den Künſtler nicht aber für die Produkte der ſchönen Kunſt ſelbſt ſey. Darum, daß jener bey Verfertigung ſeines Kunſtwerks die Abſicht hat, einen beſtimmten Zuſtand ſeiner Empfindſamkeit darzuſtellen, iſt ſein Werk noch kein ſchönes Kunſtwerk, und dieſe Abſicht kann, wenn ſie erreicht worden, ein ſchlechtes, geſchmackloſes Produkt ſo wenig zu einem wahrhaft ſchönen Kunſtwerk adeln, als ein ſchönes Kunſtwerk dieſen Cha-

[illegible] verlieren kann, daß der Artiſt bey ſeiner [illegible] jenen Zweck nicht hatte oder haben [illegible]. Denn daß der Künſtler mehr und [illegible] nach Idealen ſeines Geiſtes, als nach [illegible] Gefühlen, welche die Gegenſtände in ihm [illegible] machen, arbeite, und würkliche Gefühle ſelten der Gegenſtand und Zweck ſeiner Arbeiten ſind, iſt eben ſo bekannt, als daß es Künſte giebt, die gar nicht unmittelbar von der Empfindung, oder dem Gefühle ausgehen, obgleich der Künſtler ſowohl als jeder andere Betrachter daſſelbe nach dem Eindrucke, den es auf ſein Gefühl der Luſt und Unluſt macht, beurtheilen muß. Auch kann man es keinem Kunſtwerke anſehen, daß es einen beſtimmten Zuſtand der Empfindſamkeit des Künſtlers darſtellen ſoll, ob es gleich ſelbſt einen Zuſtand der Empfindung irgend eines wirklichen oder erdichteten Weſens ausdrücken kann; wie z. B. die Gruppe des Laokoon, oder der Niobe.

Der Zweck, den alle Werke der äſthetiſchen Kunſt ohne Unterſchied haben müſſen, iſt, durch ihre Form das Gefühl der Luſt zu erregen. Dieſes bewürken ſie entweder durch Rührung und Reiz der Sinne, oder dadurch, daß ſie die Erkenntnißkräfte, die in der äſthetiſchen Urtheilskraft im Spiele ſind, Einbildungskraft und Verſtand, als Vermögen der Anſchauungen und Begriffe, beſchäftigen und unterhalten. Dort ſind ſie Werke der angenehmen, hier der ſchönen Kunſt. Die Werke der letztern erweitern und beſchäftigen die Einbildungskraft als Vermögen der Anſchauungen,

indem

indem sie ihr nicht blos den Stoff der Anschauungen darbieten, der in den Grenzen des Raums, den diese Kunstwerke selbst einnehmen, liegt, sondern sie auch durch den Eindruck, den ihre Form auf das Gefühl der Lust macht, über die durch die Materie des Werks bestimmten Schranken der äussern empirischen Anschauungen hinaushebt. Den Verstand hingegen, als Vermögen der Begriffe, beschäftigen sie nicht allein dadurch, daß sich das Subjekt der Einstimmung der Einbildungskraft und ihrer Anschauungen mit der Form des Denkens, welches im Verbinden besteht, sondern auch der Harmonie der allgemeinen Naturbegriffe mit den ihnen durch die Kunst-Darstellung beygelegten mannichfaltigen Modifikationen bewußt wird.

Eben das ist die Vorstellung, die Kant von dem Zwecke der schönen Kunst macht. „Wenn die Kunst, sagt er (S. 175. seiner Kritik der ästhet. Urtheilskraft) dem Erkenntnisse eines möglichen Gegenstandes angemessen, blos ihn würklich zu machen, die dazu erforderlichen Handlungen verrichtet, so ist sie mechanische; hat sie aber das Gefühl der Lust zur unmittelbaren Absicht, so heißt sie ästhetische Kunst. Diese ist entweder angenehme oder schöne Kunst. Das erste ist sie, wenn der Zweck derselben ist, daß die Lust die Vorstellungen als bloße Empfindungen, das zweyte, daß sie dieselbe als Erkenntnißarten begleite.“

Der mechanische Künstler will einen Gegenstand, z. B. ein Haus, nur nach Maaßgabe des Begriffs, den er sich von demselben gemacht hat, würk-

würklich machen. Er ſieht, als blos mechaniſcher Künſtler betrachtet, nicht darauf, daß das Haus auch gefallen ſoll.

Der äſthetiſche Künſtler arbeitet, als blos angenehmer, nicht einem Begriffe von dem Gegenſtande, den er darſtellen will, gemäß, und ohne Rückſicht darauf zu nehmen, daß diejenigen, denen ſein Werk zum Anſchauen dargeſtellt wird, ſeinen Begriff darin wieder finden ſollen; ſondern ſein Zweck iſt lediglich, diejenige Art von Vorſtellung, durch daſſelbe zu bewürken, deren Inhalt blos Empfindung, und zwar eine ſolche iſt, zu welcher ſich Luſt geſellet. Wer ihn als angenehmen Künſtler und ſein Werk als angenehmes Kunſtwerk beurtheilen will, vergißt den Zweck des würklich gemachten Werks, der durch den Begriff des Werks, in wiefern er den Grund der Würklichkeit deſſelben enthält, gegeben iſt, und hält ſich einzig an die Empfindung, die das Reſultat des Eindrucks iſt, den das Kunſtwerk auf ſein Gefühl der Luſt gemacht hat.

Der äſthetiſche Künſtler, der mehr als angenehmer ſeyn, und ein Werk der ſchönen Kunſt aufſtellen will, erhebt ſich über den Zweck des vorigen, indem er durch ſeine Werk nicht blos Vorſtellungen, die von Luſt begleitete Empfindungen enthalten, ſondern ſolche zu gewähren beabſichtiget, die würklich Erkenntniſſe, und, als ſolche, mit Luſt vergeſellſchaftet ſind. Seine Werke enthalten Stoff zu Bemerkungen, Reflexionen, die die Anſicht ihrer ſelbſt nicht unmittelbar geben kann, ſondern nur

das

das Reſultat von dem Eindrucke ſind, den die Form derſelben auf unſer Gefühl der Luſt gemacht hat; und da dieſe Bemerkungen, oder Reflexionen, von verſchiedner Art ſind, z. B. Symmetrie, Eurythmie, Mannichfaltigkeit, Simplicität, Eleganz, Erhabenheit, ſo werden ſie auch Erkenntnißarten genannt, nämlich ſolche, die nicht durch das Bezogenwerden der Begriffe auf Anſchauungen von Objekten, ſondern durch ein Bezogenwerden des Vermögens der Begriffe überhaupt auf das Vermögen der Anſchauung entſtehen. Die Gefühle der Luſt, die durch dieſes möglich ſind, erwecken Modifikationen von Begriffen, die nicht ohne jenes möglich wären. So iſt die Idee der Erhabenheit, der Symmetrie, womit mich ein ſchönes Kunſtwerk erfüllt, nicht deswegen in mir, weil der Künſtler etwa nach einem Begriff davon gearbeitet hätte, ſondern ſie iſt das Reſultat des Eindrucks, den das Kunſtwerk auf mein Gefühl der Luſt gemacht hat.

Ich fahre mit dem Hrn. Verf. nun weiter fort.

»Die Darſtellung eines beſtimmten Zuſtandes der Empfindſamkeit läßt ſich auf eine dreyfache Art denken.

I. Kann ich blos mein Gefühl oder (meine) Leidenſchaft, ihre Natur, (ihren) Gang, (ihre) Miſchungen, Abwechſelungen und Gradationen kopiren wollen, ohne zugleich die Gegenſtände, die ſie etwa mögen erregt haben, anzugeben, oder zu beſchreiben; oder

II. kann

II. kann ich blos den Gegenſtand, welcher auf meine Empfindſamkeit gewürkt hat, ſchildern wollen, ohne das Gefühl oder die Leidenſchaft zu mahlen, welche dadurch erregt worden iſt; oder endlich

III. beyde Zwecke in einem Werke vereinigen wollen, ſo, daß ich zugleich den Gegenſtand ſchildere und das Gefühl oder die Leidenſchaft, die er erregt hat, entweder beſchreibe oder mahle, oder auch dieſe zugleich beſchreibe und mahle, und zwar ſo, daß ich entweder

1) vorzüglich auf die Schilderung des Gegenſtandes oder

2) vorzüglich auf Beſchreibung und Mahlerey des Gefühls oder der Leidenſchaft ausgehe.«

Auf dieſe drey Fälle, die als aus der Definition von den ſchönen Künſten oder dem für ſie aufgeſtellten Princip, daß ſie nämlich Darſtellungen eines beſtimmten Zuſtandes der Empfindſamkeit wären, abgeleitet vorgeſtellt werden, gründet ſich denn nun die ganze Theorie des Verf. und die Eintheilung der ſchönen Künſte in ihre beſondern Klaſſen. Ehe ich Ihnen aber die Betrachtungen, die der Verf. über jeden dieſer drey Fälle angeſtellt hat, ſelbſt vorlege, muß ich erſt einige Anmerkungen über jene dreyfache Diſtinktion vorlegen. Zuvörderſt muß ich bemerken, daß der Hr. Verf. hier weniger giebt, als er erwarten läßt, wenn er ſagt, daß ſich die Darſtellung eines beſtimmten Zuſtandes der Empfindſamkeit auf eine dreyfache Art denken laſſe. Denn er beſtimmt in den bemerkten

drey

drey Fällen nicht drey Arten der Darstellung selbst, sondern nur drey Arten von Gegenständen, welche dargestellt werden können; aus welchen aber so wie überhaupt aus allen Gegenständen, sie mögen beschaffen seyn wie sie wollen, auf keine Weise diejenige Beschaffenheit der Darstellung selbst, in wiefern sie Darstellung der schönen Kunst ist, herausgebracht werden kann; da diese letztere nur ein Werk des Genies und Kunsttalents, folglich solcher subjektiven Beschaffenheiten des Geistes sind, die kein Gegenstand geben kann; oder man müßte behaupten können, was unser Verf. selbst nicht zugeben würde, daß es Gegenstände gäbe, die jedermann nur anzuschauen brauche, um sogleich von ihnen eine schöne Kunstdarstellung liefern zu können.

Eine zweyte Anmerkung trift den von dem V. oben angeführten zweyten Fall. Er kann gar nicht aus dem Grundsatze des Verf., oder aus dem Begriffe, den er von den Werken der schönen Künste gegeben hat, hergeleitet werden. Denn die bloße Schilderung des Gegenstandes selbst, mit Ausschluß der Empfindungen, die er zu erregen vermag, ist ja keine Darstellung eines bestimmten Zustandes der Empfindsamkeit, als worin die Natur der schönen Kunstwerke nach dem Verf. bestehen soll; und er kann, wenn er anders consequent seyn will, nicht zugeben, daß irgend ein anderer in die Sinne fallender Gegenstand, der nicht selbst ein bestimmter Zustand der Empfindsamkeit ist, ein Objekt für die schöne Kunst sey; oder er muß seinen Begriff von der schönen Kunst selbst verwerf-

lich

lich finden. So lange aber dieſes letztere nicht geſchieht, muß er ſelbſt zugeben, daß der angezeigte zweyte Fall durch ſeinen Begriff von der ſchönen Kunſt unmittelbar ausgeſchloſſen werde. Eben dieſes gilt auch von dem dritten Falle in ſo fern, als darin, nebſt der Beſchreibung und Malerey des Gefühls oder der Leidenſchaft, die ein Gegenſtand erregt, auch zugleich die Schilderung dieſes Gegenſtandes ſelbſt zu einem Geſchäft der ſchönen Künſte gemacht wird; und es bleibt alſo für dieſe weiter nichts übrig, als ſich auf die Beſchreibung und Malerey eines Gefühls oder einer Leidenſchaft einzuſchränken; welches eben die Grenzen ſind, die ihnen der Verf. in ſeinem Begriffe von ihnen, obwohl mit andern Ausdrücken, vorgezeichnet hat. Denn was ſind Gefühle und Leidenſchaften anders, als beſtimmte Zuſtände der Empfindſamkeit, und dieſe letztern, was ſind ſie anders, als Gefühle und Leidenſchaften? Sie ſehen alſo, m. Fr., daß wir, ſtatt wahrhaft verſchiedene, aus den von dem Verf. angegebenen Merkmalen der Natur und Beſchaffenheit der ſchönen Künſte ſelbſt herfließende Arten der ſchönen Kunſtdarſtellung zu erhalten, nur auf die Definition des Verf. von den ſchönen Künſten zurückgeworfen werden. Das Sonderbarſte aber iſt, daß Hr. H. ſeine Haupteintheilung der ſchönen Künſte auf dieſen zweyten, gar nicht aus jener Definition der ſchönen Künſte fließenden zweyten Fall, mithin auf ein Etwas gründet, das in dem von ihm beſtimmten Weſen der ſchönen Künſte überhaupt nicht gegründet iſt; den erſten Fall hingegen, der nach der

Lehre

lehre des Verf. gerade das Weſentlichſte in Abſicht auf die Beſtimmung der beſondern Klaſſen der ſchönen Künſte ſeyn ſollte, nicht das mindeſte zu dieſer Beſtimmung beyträgt, ſondern blos die zufällige Gelegenheit zu ſehr unfruchtbaren Betrachtungen über die Zeichen, deren ſich die ſchönen Künſte zu ihren Darſtellungen bedienen, geben muß; über Dinge alſo, mit welchen die darzuſtellenden Gegenſtände ſelbſt, die das Gefühl oder die Leidenſchaft erwecken, gar nicht das geringſte gemein haben: Sie ſehen alſo hieraus, m. Fr., daß mein Urtheil gerecht iſt, wenn ich gleich Anfangs behauptete, daß das von Hrn. Prof. H. in ſeinem Syſtem der Aeſthetik für die ſchönen Künſte inſonderheit aufgeſtellte gemeinſchaftliche Princip kein richtiger, befriedigender, den gemeinſchaftlichen Charakter aller ſchönen Künſte erſchöpfender Begriff ſey; da es das nicht zu leiſten vermag, was ein jedes Princip in einem Syſtem leiſten muß, daß es nämlich der Grund, auf welchem alle Theile des Syſtems beruhen, und der Probierſtein der Rechtmäßigkeit der Theilnehmung irgend eines Gliedes an dem Syſteme ſey. Dieſem muß noch hinzugefügt werden, daß auch weder die Gegenſtände an und für ſich, noch die beſtimmten Zuſtände, in welche das Gefühl der Luſt und Unluſt, oder nach der Sprache des Verf. der Empfindſamkeit durch ſie verſetzt wird, dazu geeignet ſind, der Grund zur Beſtimmung der einzelnen Zweige der ſchönen Künſte zu ſeyn. Nicht die Gegenſtände, die die ſchönen Künſte darſtellen: denn, was man ſich auch

für einen Begriff von Gegenſtänden überhaupt oder von beſondern Arten derſelben und von Individuen machen mag, ſo bleibt es doch immer unmöglich, aus den Merkmaalen dieſer Begriffe, die Merkmale der Sache ſelbſt ſind, dasjenige herauszubringen, was die ſchöne Kunſt als ſolche charakteriſirt. Die ſchöne Kunſt iſt, wie alle Kunſt überhaupt, eine Vorſtellungsart; ſo viel verſchiedene Arten Vorſtellungen zu verſinnlichen es alſo giebt, ſo viel giebt es auch Arten von Künſten; die Gegenſtände der Vorſtellungen ſind aber weder ſelbſt die Vorſtellungen, noch geben ihre Merkmale die Vorſtellungsarten an die Hand, die nur die Kunſt anſchaulich zu machen verſteht. Ueberdieß giebt es Vorſtellungsarten, die nur durch ſchöne Kunſt möglich ſind, denen aber nirgend in der Natur ein Gegenſtand entſpricht, und eben ſo verkörpert die ſchöne Kunſt Ideen, wozu nirgend in der Natur ein Vorbild zu finden iſt. Auch nicht die beſtimmten Zuſtände des Gefühls der Luſt und Unluſt, die durch die Gegenſtände verurſacht werden; denn wenn wir auch durch die geſpannteſte Aufmerkſamkeit auf uns ſelbſt, und auf alle Regungen, deren wir uns bewußt werden, die Gefühle nach allen ihren Gattungen, Arten und feinſten Nüancen ſo ſicher zu beſtimmen im Stande wären, daß wir die eine von der andern mit Bewußtſeyn unterſcheiden und ihr unterſcheidendes Merkmal namhaft machen könnten; ſo würde ſich doch in den uns bewußten und nahmhaften Merkmalen nichts auffinden laſſen, worin auch zugleich das Charakteriſtiſche irgend

gend einer Kunſt enthalten wäre. Nicht in dem Gefühl ſelbſt, in dem, was wir fühlen, deſſen wir uns in irgend einem Gefühl bewußt ſind, ſondern in dem Ausdruck, durch welchen ſich das Gefühl anſchaulich macht, kann der Grund der Eintheilung der ſchönen Künſte liegen, und zwar eines Theils nicht blos in ſo fern, als er blos Ausdruck eines beſtimmen Zuſtandes unſeres durch einen äußern Gegenſtand unmittelbar afficirten Gefühls der Luſt und Unluſt, ſondern auch in wiefern er überhaupt Ausdruck jeder Modifikation unſers auch durch willkührliche Vorſtellungen und Ideen beſtimmten Gefühls der Luſt und Unluſt iſt; andern Theils aber auch wieder nur blos in ſo fern, als der Ausdruck nicht Copie der rohen Natur, ſondern wie er den, den ſchönen Künſten, als ſolchen, eigenthümlichen beſondern Vorſtellungsarten einzig angemeſſen iſt.

Nach dieſen vorläufigen Anmerkungen über die von dem Verf. ſogenannten drey Darſtellungsarten des beſtimmten Zuſtandes der Empfindſamkeit, die aber im Grunde keine Darſtellungsarten deſſelben, ſondern eine bloße Diſtinction der Objekte der Darſtellung überhaupt ſind, laſſen Sie uns nunmehr, m. F. der beſondern Ausführung einer jeden derſelben Schritt vor Schritt folgen. Alſo

I. von dem Falle, wenn wir blos unſer Gefühl, oder unſere Leidenſchaft, ihre Natur, ihren Gang, ihre Miſchungen, Abwechſelungen und Gradationen kopieren wollen, ohne zugleich

die Gegenstände, die sie etwa mögen erregt haben, anzugeben oder zu beschreiben.

»Um das Gefühl oder die Leidenschaft zu mahlen, muß man ein Zeichen haben. Zur Bestimmung der Beschaffenheiten dieser Zeichen dienen folgende Bemerkungen.

1) Jedes Gefühl, jede Leidenschaft beginnt, dauert fort und vollendet in der Zeit. Zeit ist also nothwendige Form aller Empfindungen des Schmerzes und des Vergnügens, aller Regungen der Begier und des Abscheues, und diese können in der Zeit nach allen möglichen Graden der Geschwindigkeit und Langsamkeit vor sich gehen.

2) Empfindungen und Leidenschaften sind zahlloser Grade von Stärke und Schwäche, Lieblichkeit und Rauheit, Sanftheit und Wildheit fähig, welche Grade theils durch den Inhalt des Gefühls (die Art des Angenehmen und Unangenehmen, und den intensiven Charakter der Schläge der Leidenschaft,) theils durch die Art des Zusammenhanges der einzelnen Theile, theils durch ihr Zeitmaaß bestimmt werden.

3) Sie beharren eine Zeit lang in ihrer allgemeinen Beschaffenheit, und gehen dann stufenweise in entgegenstehende Zustände über. Die Gefühle und Leidenschaften haben also Beharrlichkeit und Stetigkeit.

4) Sie können ohne Verlust ihres allgemeinen Charakters in verschiedene Arten und Grade des Angenehmen und Unangenehmen, des Bestrebens oder Verabscheuens übergehen, können durch verschiedene Tempos wechseln, und auf diese Art, unbe-

beschadet ihrer Einheit, einen hohen Grad von Mannichfaltigkeit haben.«

Aus diesen Bemerkungen folgert nun der Verf. die Beschaffenheiten der Zeichen, wodurch Gefühle und Leidenschaften kopiert werden sollen.

»Ein Zeichen muß an die Form der Zeit gebunden, seine Modifikationen und möglichen Anwendungen müssen der Grade von Langsamkeit und Geschwindigkeit, die wir an dem Gange der Gefühle und Leidenschaften bemerken, fähig seyn.

Das Zeichen muß alle Grade von Stärke und Schwäche, Lieblichkeit und Rauheit, Sanftheit und Wildheit annehmen können.

Es muß der Beharrlichkeit und Stetigkeit fähig seyn, und endlich

unbeschadet der Einheit, welcher es in seinen Werken durch Beharrlichkeit und Stetigkeit fähig ist, eben so mannichfaltig seyn können, wie das Gefühl und die Leidenschaft selbst.«

Es bedarf nur weniger Ueberlegung, um sogleich einzusehen, daß die angegebenen Beschaffenheiten nur solchen Zeichen oder Ausdrucksmitteln der Gefühle und Leidenschaften eigen seyn können, deren entweder die menschliche Natur selbst sich zum Ausdruck und zur Mittheilung ihres Gefühls der Lust oder Unlust bedient, oder die diejenigen Künste gebrauchen, die allein im Stande sind, die menschlichen Gefühle und Leidenschaften, nach dem ganzen Umfange, nach der ganzen Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit ihres Ausdrucks nachahmend darzustellen; zu welchen allein die redenden Künste, die Tonkunst und der dramatische Tanz gehören.

Diejenigen Künſte hingegen, die ſich in ihren Darſtellungen und Nachahmungen menſchlicher Gefühle und Leidenſchaften nur auf ein Moment derſelben einſchränken müſſen, wohin die bildenden Künſte, und insbeſondere die Bildhauerkunſt und Mahlerey, zu rechnen ſind, können, vermöge der Natur ihrer Werke und der ihnen verliehenen Ausdrucksmittel, die die Gegenſtände nur im Raume und für das Geſicht darſtellen, nicht von allen jenen bemerkten Beſchaffenheiten der Zeichen Gebrauch machen. Ihre Geſtalten drücken nur ein Moment der Handlung oder des Gefühls, in irgend nur einem Grade, mithin auch nicht fließend, abwechſelnd und mannichfaltig, ſondern beharrlich aus. Uebrigens ſind jene Beſtimmungen der Beſchaffenheiten der Zeichen, aus der Natur der Gefühle, für die ſchönen Künſte von gar keiner Fruchtbarkeit, und es bedurfte auch keiner weitausholenden Deduction, um hinter dieſe Beſchaffenheiten der Zeichen zu kommen, da ſie in dem Zeichen oder dem Materiale, deſſen ſich der Künſtler zur Darſtellung ſeiner Werke bedient, unmittelbar ſelbſt liegen, und dem Künſtler ſchlechterdings keine Wahl frey bleibt, welches Ausdrucksmittels er ſich bedienen und wie er es nach Maaßgabe ſeiner Beſchaffenheit anwenden will. Die Natur des Ausdrucksmittels beſtimmt ſchon von ſelbſt das, was dadurch zu leiſten und auszuführen möglich iſt. Ohne zu wiſſen, daß man durch Worte und ihre zweckmäßige Verbindung im Stande ſey, den Anfang, Fortgang und die Vollendung irgend eines Zuſtandes

des des Gefühls der Luſt und Unluſt in der Zeit zu ſchildern, muß der Dichter und Schauſpieler ſich nach der unbedingten Forderung ſeiner Ausdrucksmittel von ſelbſt bequemen, und es iſt dem Bildhauer unmöglich ſeinen Marmor ſo zu bearbeiten, daß auf ſeinem Bilde die Leidenſchaft, die es ausdrücken ſoll, durch mehrere Momente der Veränderung fortſchreite.

An einigen Stellen hätte der Hr. Verf. in Beſtimmung der Natur und Beſchaffenheit der Gefühle und Leidenſchaften deutlicher ſeyn müſſen. Es iſt z. B. ſchwer zu begreifen, was er bey Nr. 2. unter der Art des Zuſammenhanges der einzelnen Theile eines Gefühls oder einer Leidenſchaft ſich gedacht haben mag, und was er bey Nr. 4. unter dem allgemeinen Charakter der Gefühle und Leidenſchaften verſtehe.

Der Verf. beſtimmt nunmehr die Zeichen, deren man ſich zum Ausdruck der Gefühle und Leidenſchaften bedienen müſſe, und den Grad, in welchem Töne, körperliche Bewegungen und Sprache jene angezeigten vier Hauptbeſchaffenheiten der Gefühle und Leidenſchaften auszudrücken vermögen.

»Vorzüglich leiſten dieſes die Töne. Sie ſind nothwendig an die Form der Zeit gebunden, ſind aller Grade von Langſamkeit und Geſchwindigkeit, aller Grade von Stärke und Schwäche, Lieblichkeit und Rauhigkeit, der Beharrlichkeit und Stetigkeit, fähig, welche ſich bey natürlichen Empfindungen und Leidenſchaften finden. Der Beharrlichkeit ſind ſie fähig 1) durch Einheit der Melodie, 2) durch

Einheit der Tonleiter, in welcher ein Stück geſetzt iſt, 3) durch Einheit im Zeitmaaße, und 4) auch unſtreitig durch Einheit in der Manier des Vortrags. Der Stetigkeit 1) durch die Verwandtſchaft jedes melodiſchen Satzes mit andern; 2) durch die Verwandtſchaften der Tonleiter; 3) durch die der Zeit ſelbſt eigene Stetigkeit. Endlich können Töne auch unbeſchadet der Einheit, welcher ſie durch Beharrlichkeit und Stetigkeit fähig ſind, mannichfaltig ſeyn, durch die Ausführung der Melodie, und durch Harmonie, und man kann in dieſer Rückſicht die Mannichfaltigkeit in einem Tonwerke in die ſucceſſive und ſimultanee theilen.«

Das alles mögen ganz unbeſtreitliche Wahrheiten ſeyn, allein an, für die Tonkunſt ſelbſt und für die ſchöne Kunſt überhaupt, nützlichen und zur Berichtigung und Erweiterung ihrer Theorien dienlichen Folgen ſind ſie völlig unfruchtbar. Wo, wie hier, die Wahl der Zeichen nicht willkührlich iſt, wo ſie, wie hier, nicht erſt ausgemittelt und erfunden zu werden brauchen, ſondern durch die Natur des Organs ſelbſt ſchon gegeben ſind, da iſt jede Anſtrengung zur Erforſchung derſelben und zur Beſtimmung ihrer Eigenſchaften, da dieſe ſchon in ihnen nothwendig liegen, ſo gut als verſchwendet. Wo die Natur ſchon ſelbſt für die Mittel, Gefühle und Leidenſchaften zu äuſſern, geſorgt hat, und durch ſie ſelbſt die Grenzen des Umfangs und Gebrauchs dieſer Mittel beſtimmt ſind, da iſt es unnöthig, ihr Vorſchriften geben zu wollen, welcher

Mittel

Mittel sie sich hierzu bedienen soll, und welche Beschaffenheiten dieselben haben müssen.

Uebrigens kann ich den Unterschied, der nach dem Verf. zwischen Beharrlichkeit und Stetigkeit der Töne statt haben soll, nicht einsehen, da er sich nicht erklärt hat, was er unter beyden versteht. Sollen beyde von einander wirklich verschieden seyn, so müssen sich auch diese zwey Eigenschaften der Töne, auf zwey eben so unterschiedene Eigenschaften der Gefühle und Leidenschaften, denen jene entsprechen sollen, gründen; der Hr. Verf. hat aber nur die Beharrlichkeit der Gefühle und Leidenschaften, als eine Beschaffenheit derselben, angegeben, für die von der Beharrlichkeit unterschiedene Stetigkeit der Töne aber keine besondere ihr entsprechende Beschaffenheit der Gefühle und Leidenschaften angezeigt. Auch findet sich in der Angabe der Art und Weise, wie Töne der Beharrlichkeit, und wie sie der Stetigkeit fähig sind, im Grunde gar kein reeller Unterschied. Der Beharrlichkeit sind nach dem Verf. die Töne fähig, 1) durch Einheit der Melodie, und der Stetigkeit durch die Verwandschaft jedes melodischen Satzes mit den andern; wenn aber die einzelnen Sätze eines Tonstücks in Absicht auf Melodie unter und mit einander verwandt sind, so giebt diese Verwandschaft oder diese Conformität des Ganges der einzelnen Sätze schon jene Einheit der Melodie unmittelbar. 2) Soll die Beharrlichkeit der Töne erreicht werden durch Einheit der Tonleiter, die Stetigkeit hingegen durch die Verwandschaft der

Tonleiter; welches eigentlich keinen Sinn hat, wenn nicht ſtatt deſſen, was hier Tonleiter heißt, Tonart oder Tonleiter der Tonart geſetzt wird. Aber ein Tonſtück, in welchem die einzelnen Töne und Abtheilungen von zuſammengeſetzten Tönen mit und unter einander verwandt oder conform ſind, geben auch zuſammen genommen unmittelbar Einheit der Tonart des Stücks. Was das aber heißen ſoll, wenn der Verf. hinzufügt, daß die Töne durch die der Zeit ſelbſt eigene Stetigkeit, der Stetigkeit fähig würden, kann ich nicht errathen, wenn es nicht ſo viel bedeuten ſoll, als, was in der Zeit geſchieht, wie die Töne, muß nothwendig die Form der Zeit annehmen; dieſer Fall macht aber keinen Unterſchied zwiſchen der Beharrlichkeit und Stetigkeit der Töne, denn in wie fern die Töne beharrlich ſind, können ſie ſolches nicht ohne die Form der Zeit ſeyn. Außerdem kann man wohl nicht ſagen, daß die Töne der Beharrlichkeit und Stetigkeit durch die Einheit der Melodie und Tonart fähig ſind, ſondern es müßte vielmehr gerade umgekehrt heißen, die Einheit der Tonart und Melodie hängt von der allen Beſtimmungen der Zeitform entſprechenden Beſchaffenheit der Töne ab, und die eigentliche Stetigkeit oder Beharrlichkeit der Töne beſteht in dem Forttönen eines und deſſelben Tons, in welchem Falle ſich z. B. die große Glocke zu Erfurt befindet, wenn ſie geläutet wird. Ob aber von allen dieſen ſo gelehrt und tiefſinnig ausſehenden Sachen für die Theorie und Ausübung der Tonkunſt ein Gebrauch zu ma-

machen ſey und ein Vortheil entſpringe, daran zweifle ich.

»In weit geringerm Grade, als Töne, aber doch auch ungemein würkſam, ahmen ſichtbare Bewegungen Gefühl und Leidenſchaft nach. Auch ſie ſind nothwendig an die Form der Zeit gebunden, und der Gang ihrer ſucceſſiven Reihen kann eben die Grade der Geſchwindigkeit und Langſamkeit annehmen, die wir an dem Gange unſerer Empfindungen und Leidenſchaften bemerken. Sie ſind auch aller Grade von Sanftheit und Stärke, Schwäche, Lieblichkeit und Rauheit fähig, ſowohl durch ihre Figur, als durch das Zeitmaaß, nach welchem ſie vor ſich gehen; ingleichen der Beharrlichkeit und Stetigkeit, ebenfalls durch Figur und Zeitmaaß. Endlich können ſie eben ſo mannichfaltig ſeyn, als die Empfindungen, wegen der Verwandtſchaft der Figuren ſowohl, als der mannichfaltigen verwandten Grade von Geſchwindigkeit und Langſamkeit.«

Eben das, was ich bey den vorhergehenden Bemerkungen des Verf. über die Töne erinnert habe, gilt auch von den gegenwärtigen über die körperlichen Bewegungen; ſie enthalten nichts, was für die Pantomime und Tanzkunſt von fruchtbaren Folgen wäre. Ich möchte nicht einmal alle Behauptungen des Verf. unterſchreiben. Daß die körperlichen Bewegungen nach Momenten der Zeit geſchehen, alſo auch geſchwinder und langſamer auf einander folgen, daß ſie verſchiedener Grade von Stärke und Schwäche, Sanftheit und Rau-

higkeit fähig, daß ſie ferner in ihrem Stande beharren und ſtetig ſeyn können, und daß ſie endlich mannichfaltig ſind, will ich gern zugeben; aber daß ſie eben die Grade der Schnelligkeit und Langſamkeit, der Sanftheit und Rauhigkeit, Stärke und Schwäche nachzuahmen vermögend und eben der Mannichfaltigkeit fähig wären, wie die Empfindungen und Leidenſchaften ſelbſt, kann ich nicht einräumen, da eines Theils bloße körperliche Bewegungen, ohne Mitwürkung des Ausdrucks des Geſichts und der Rede, nicht jeden individuellen Zuſtand unſers Gefühlvermögens genau und unterſcheidend anſchaulich machen, andern Theils auch Empfindungen und Leidenſchaften zu einem Grade gelangen können, in welchem alle ſichtbare Bewegung, die ihn kennbar machen könnte, aufhört, und die Leidenſchaft nur in unſerm Innern würkt. Wären die körperlichen Bewegungen eben ſo mannichfaltig, als es die Empfindungen und Leidenſchaften ihren Arten und Graden nach ſind, ſo müßte ſich behaupten laſſen, daß eine jede Empfindung nicht allein ihrer Art, ſondern auch ihrem Grade nach, ihre beſondere und eigenthümliche Bewegung haben müßte; die bloßen Bewegungen allein und für ſich genommen dürften aber in den allermeiſten Fällen, wenn auch die Art der Empfindung und der Leidenſchaft, z. B. des Haſſes, des Abſcheus, der Liebe, des Zorns, des Mitleids, der Traurigkeit, u. ſ. w. dennoch gewiß durchaus den Grad, auf welchem die Leidenſchaft ſteht, nicht errathen laſſen. Größtentheils bleiben die bloßen Bewegungen der

Glied-

Gliedmaaßen, nach meiner Ueberzeugung, ohne bestimmte Bedeutung, wenn ihnen nicht die Sprache der Augen und der Gesichtsmuskeln, zugleich mit den Bewegungen des Kopfs, die jenen körperlichen Bewegungen Leben und Nachdruck geben, zu Hülfe kommen. Was die Verwandtschaft der Figuren der körperlichen Bewegungen und die mannichfaltigen verwandten Grade ihrer Geschwindigkeit und Langsamkeit, wodurch nach dem Verf. die körperlichen Bewegungen der Mannichfaltigkeit fähig werden, heißen soll, ist mir zu räthselhaft, als daß ich eine bestimmte Erklärung davon zu geben hoffen könnte.

»Nicht alle Glieder, (fährt der Hr. Prof. in seiner Betrachtung über die körperliche Bewegung fort) sind der Bewegungen fähig, welche Gefühle und Leidenschaften kopieren können; ausdrücken, andeuten, können sie mehrere, als z. B. Auge, Wange, Mund; allein kopieren, nur Hände und Füße. Die Bewegungen der Füße interessiren uns so außerordentlich, weil sie 1) die meiste Geschmeidigkeit und Agilität besitzen, und also das meiste Vermögen haben, durch Bewegung Gefühl und Leidenschaft zu mahlen, sowohl den möglichen Figuren, als den mannichfaltigen Tempos derselben nach. 2) An den Bewegungen der Füße muß der ganze Mensch Antheil nehmen. Mahle ich durch Bewegung der Hände eine Gemüthsbewegung, so wird gerade dadurch nicht der ganze übrige Körper in Bewegung gesetzt; allein die Fußbewegung hat auf den ganzen sichtbaren Menschen Einfluß.«

»Nächst

»Nächſt der Tonkunſt kann alſo die Tanzkunſt Gefühle und Leidenſchaften kopieren. Letztere gewinnt an Würkſamkeit ungemein durch die mit ihr natürlich verbundnen empiriſch ausdrückenden Gebehrden; worunter ſolche verſtanden werden, die an ſich weder mit dem Gefühle ſelbſt, noch mit deſſen Gegenſtande eine reelle Aehnlichkeit haben, aber der Erfahrung nach auf gewiſſe Gemüthszuſtände immer zu folgen pflegen, oder mit ihnen zugleich ſind.«

Wenn Herr H. unter kopieren das verſteht, was nach dem gemeinen Sprachgebrauch darunter verſtanden wird, wo es ſo viel heißt, als eine Urſchrift abſchreiben, ein Originalgemälde nachmahlen, eine Originalfigur abformen u. ſ. w. ſo muß freylich die Gebehrdenſprache dem Conterfey der Hände und Füſſe nachſtehen; denn in dieſem ſteht die Gemüthsbewegung ganz nachgebildet da, jene hingegen deutet ſie nur an, oder, welches dem Verf. damit gleichbedeutend iſt, drückt ſie nur aus; welches nichts anders heißen kann, als: die Gebehrden deuten nur überhaupt an, daß irgend eine Gemüthsbewegung in uns vorhanden iſt, die Bewegungen der Hände und Füſſe hingegen geben zu erkennen, welche beſtimmte Gemüthsbewegung, und in welchem Grade der Stärke ſie ſich in uns regt. Man hat ſich bis jetzt den Fall gerade umgekehrt gedacht, und den Gebehrden einen ungleich größern Antheil an der Verſinnlichung der Gemüthsbewegungen, als den Bewegungen der Hände und Füſſe, beygelegt; und das mit Recht, da die

letztern,

letztern, ohne Beyhülfe der Pantomime, blos Figuren für das Auge sind, die keine Bedeutung haben. Ich möchte wohl wissen, wie sich ein Schauspieler, selbst ein solcher, der sich auf das, was Hände und Füsse zu leisten fähig sind, am besten versteht, und beyde vollkommen in seiner Gewalt hat, anstellen würde, wenn man ihm zumuthete, irgend eine Leidenschaft blos mit den Händen und Füssen zu mahlen. In gleicher Verlegenheit würden wir selbst seyn, wenn uns ein solcher Schauspieler irgend eine Leidenschaft, die er im Sinne hat und uns mit Händen und Füssen vormahlte, zu errathen gäbe. Bloße Richtungen, Stellungen, Beugungen, Drehungen der Arme und Beine, Oeffnung und Schließung der Hände, und alle Bewegungen der Füße, nach allen möglichen Graden der dabey angewandten Kraft und Schnelligkeit, können weiter nichts als sich selbst anschaulich machen, und obgleich die Bewegungen der Hände und Füße der Natur der Leidenschaft, die der Schauspieler darstellt, angemessen seyn müssen, z. B. die Traurigkeit sich nicht mit schnellen und heftigen Bewegungen, mit Hüpfen und Springen verträgt, so kann man doch nicht sagen, daß sie die Leidenschaft kopieren oder mahlen, so wenig sich sagen läßt, daß diese bestimmte Bewegung der Hände und Füße nur dieser bestimmten Art von Gemüthsbewegung und diesem bestimmten Grade derselben allein und ausschließlich eigen sey.

Da die Behauptung des Verf. selbst so sonderbar ist, so dürfen wir uns, m. Fr., nicht über die

Sonderbarkeit der Gründe wundern, die er zur Unterſtützung derſelben vorgebracht hat. „Die Bewegungen der Füße intereſſiren uns ſo außerordentlich, (heißt es,) weil ſie 1) die meiſte Geſchmeidigkeit und Agilität beſitzen, und alſo das meiſte Vermögen haben, Gefühl und Leidenſchaft zu mahlen.“ — Demnach würde ein geſchickter Ballettänzer einen ungleich vorzüglichern Beruf zur dramatiſchen Darſtellung haben, als der Schauſpieler, wäre dieſer mit der Kunſt des Ausdrucks durch Sprache und Pantomime auch noch ſo vertraut, zumal wenn jener es noch überdieß zu der den Taſchenſpielern (denn warum ſollen dieſe ihre Rolle nicht auch ſpielen?) beſonders eigenen Behendigkeit der Hände gebracht hätte; oder mit andern Worten, ein guter Schauſpieler müßte zugleich ein guter Tänzer und Taſchenſpieler ſeyn. Ein luſtiger Anblick allerdings wäre es, bey der Vorſtellung eines Schauſpiels, alle dieſe Künſte mit einemmale in Bewegung zu ſehen. So etwas nun kann freylich Herr H. unmöglich ſelbſt billigen wollen; aber es folgt doch in der That unmittelbar aus ſeiner Behauptung. 2) „An den Bewegungen der Füße muß der ganze Menſch (Körper des Menſchen) Antheil nehmen; nicht ſo die Bewegungen der Hände; mahle ich mit dieſen eine Gemüthsbewegung, ſo wird dadurch gerade nicht der ganze übrige Körper in Bewegung geſetzt.“ Ich ſehe das nicht ein. Ich kann meine Füße bewegen, drehen, aufheben, ich kann auf einem Fuße ſtehen, und mein Körper bleibt kerzengerade, meine Arme

und mein Kopf unbewegt; die beyden Fälle ausgenommen, wenn ich die Füße fortſetze oder in die Höhe ſpringe, wo denn freylich der übrige Körper mit folgen muß und aus dem Raume bewegt wird. Aber deswegen werden doch die Füße zur Malerey der Gemüthsbewegungen um nichts geſchickter als die Hände ſeyn, man müßte denn annehmen, daß zu dieſer Malerey nothwendig Gehen und Springen erfordert werde, und daß kein Schauſpieler im Sitzen eine Leidenſchaft mahlen könne, ohne dabey die Füße in Bewegung zu ſetzen; welche Meinung ich im Ernſte zu widerlegen nicht im Stande bin.

Nächſt der Tonkunſt (folgert der Verf. aus ſeinem bisherigen Räſonnement) kann alſo die Tanzkunſt Gefühle und Leidenſchaften kopieren, fügt aber noch hinzu, daß dieſe letztere durch die mit ihr natürlich verbundnen empiriſch ausdrückenden Gebehrden, an Würkſamkeit ungemein gewinne. Zuvörderſt kann ich nicht unbemerkt laſſen, daß ich nicht begreife, warum, wenn durch körperliche Bewegung Gemüthsbewegungen ausgedrückt oder gemahlt werden ſollen, gerade eben getanzt werden müſſe, da nicht jede körperliche Bewegung Tanz iſt; und warum die Kunſt der körperlichen Bewegungen überhaupt, als Malerey der Gemüthsbewegungen, blos Tanzkunſt ſeyn ſoll? da heut zu Tage das Wort Tanz nicht den ganzen Umfang der Bedeutung hat, welche die Alten mit dem Ausdruck Saltatio verbanden, von welcher auch die

Kunſt der Gebehrden einen eigenen und beſondern Theil ausmachte. Ich möchte ſogar behaupten, daß nicht einmal der dramatiſche oder pantomimiſche Tanz, die Malerey oder Darſtellung der Gefühle und Leidenſchaften zum Zweck haben könne, ſondern ſich blos auf Darſtellung einer Reihe von äuſſern Handlungen, die ſich auf eine würkliche oder erdichtete Begebenheit gründen, einſchränke. Wenigſtens meyne ich, daß da, wo in pantomimiſchen Vorſtellungen Empfindungen und Leidenſchaften dargeſtellt werden ſollen, am wenigſten im eigentlichen Sinne des Worts getanzt werde.

Den Vorzug, den der Verf. den Händen und beſonders den Füſſen, und als eine Folge der Geſchmeidigkeit und Agilität dieſer letztern auch dem Tanze, in Abſicht auf die Fähigkeit Gemüthsbewegungen zu mahlen, beygelegt hat, nimmt er ihnen durch den oben angeführten Zuſatz, nach welchem ſie durch die Gebehrdenſprache ungemein gewinnen ſollen, zum Theil wieder. Jene leiſten alſo doch für ſich allein das nicht, was ſie erſt in Verbindung mit dieſer leiſten können, und die Bewegung der Füße allein kann uns wegen ihrer Geſchmeidigkeit und Agilität unmöglich in dem Grade intereſſiren, als es die Gebehrdenſprache zu thun im Stande iſt. Dieſe letztere hätte es alſo auch vorzüglich verdient, unter den Zeichen, welche Gefühle und Leidenſchaften ausdrücken, aufgeſtellt zu werden. Ob ſich inzwiſchen mit dem Tanze auch zugleich

gleich Gebehrdenſprache ſo natürlich, wie der Verf. meynt, verbinden laſſe; ob dieſe Verbindung praktikabel, ob der natürliche Ausdruck des Geſichts mit den künſtlichen taktmäßigen Bewegungen des Tanzes auch natürlich verbunden ſey und verbunden werden könne; ob nicht, wenn auch der Tänzer ſo geſchickt wäre, die Sprache der Gebehrden mit jener der Hände und Füſſe zu verbinden, der Eindruck der erſtern durch die Bewegungen des Tanzes für die Zuſchauer ſo gut als verloren gehe, und endlich, ob ein ſolcher mit redenden Gebehrden zugleich vereinigter Tanz eine das Gefühl des Schicklichen nicht beleidigende Täuſchung hervorbringen könne, und nicht vielmehr in eine Grimaſſe ausarten müſſe; alles dieſes muß ich denen, die ſich mit der Ausübung dieſer Künſte ſelbſt abgeben, zur Beurtheilung überlaſſen. Eben ſo muß ich es den Aeſthetikern anheim geben, ob ſie den Ausdruck empiriſch ausdrückende Gebehrden in ihre Kunſtſprache aufnehmen wollen, da ich mir bis jetzt noch von die Gemüthsbewegungen *a priori* ausdrückenden Gebehrden keine Vorſtellung machen kann.

(Der Beſchluß im nächſten Stück.)

III.

La Vita di *Torquato Taſſo* ſcritta dall' Abate Pierantonio Seraſſi. IIde Ediz. corretta ed accreſciuta. MDCCLXXXX. T. I. 284 p. T. II. 292 & XCII. p. 4. Bergamo, Locatelli, mit den Bruſtbildern des Bernardo und Torquato Taſſo.

Es wird fürwahr nichts geringeres erfordert, als das hohe Intereſſe, und die innige Theilnahme, die das Genie und die bekannten unglücklichen Schickſale des unſterblichen Sängers des befreyten Jeruſalems einflößen, um zwey ſtarke Quartanten, die in einem höchſt einförmigen, wortreichen Styl geſchrieben ſind, keine Spur von kunſtreicher Anordnung und Stellung der Begebenheiten, keinen Funken philoſophiſchen Geiſtes verrathen, dabey voll Digreßionen über die unbedeutendſten, gar nicht zur Sache gehörigen Nebenumſtände ſind, dennoch mit anhaltender Aufmerkſamkeit und ohne Ermüdung durchzuleſen. Doch, wir dürfen und wollen nicht ungerecht gegen den Verf. dieſes mühſamen Werks ſeyn. Seine Verdienſte um die Biographie des größten epiſchen Dichters, den Italien hervorgebracht hat, (der göttliche Arioſt gehört in eine ganz andere Klaße) ſind in der That nicht klein, und

wenn

wenn er ſchon nicht auf den Nahmen eines geſchmackvollen, unterhaltenden Schriftſtellers Anſpruch machen darf, ſo bleibt ihm doch der gewiß nicht verächtliche Ruhm eines ſorgfältigen, unermüdlichen und unpartheyiſchen gelehrten Forſchers. Er las und verglich nicht nur die ſchon gedruckten und bekannten Schriften, aus denen Erläuterungen und Aufklärungen für ihn zu hoffen waren; ſein gutes Glück, ſeine raſtloſen Bemühungen und ausgebreiteten Verbindungen eröfneten ihm Privatbibliotheken und Archive, und verſchaften ihm mehrere noch ungebrauchte und ungedruckte Aufſätze, unter andern einen ganzen Band voll Briefe von der eignen Hand des Dichters, deren ſorgfältige Benutzung ihn in den Stand ſetzte, eine große Menge Unrichtigkeiten, die ſich in die frühern Lebensbeſchreibungen des Taſſo eingeſchlichen hatten, zu entdecken, und über manchen wichtigen Punkt ganz neue Aufſchlüſſe zu geben.

Der erſte, der das Leben des T. beſchrieb, war G. P. d'Aleßandro;*) allein ſeine Nachrichten ſind nur mager und voll grober Fehler. Nach ihm gab G. B. Manſo Marcheſe di Villa, ein Freund des Dichters, im Jahr 1621 eine Biographie deſſelben heraus, die er ſchon im Jahr 1600 auf

*) Vor ſeiner Dimoſtrazione di luoghi tolti ed imitati in più Autori dal Sign. Torq. Taſſo nel Goffredo ovvero Gieruſalemme liberata. In Napoli appreſſo Conſt. Vitale. 1604. 8.

Bitten des Cardinal Aldobrandino in wenig Tagen aufgeſetzt hatte. So unvollſtändig und unrichtig zum Theil dieſe Nachrichten noch waren und ſeyn mußten, da M. den T. erſt in ſeinen letztern Jahren kannte, und in der Eil nur aus dem Gedächtniß ſchrieb, ſo haben ſich doch alle nachherigen Biographen des T. faſt einzig darauf eingeſchränkt, ihn ohne weitere Prüfung abzuſchreiben, oder was noch ſchlimmer war, gemeine aber ungegründete Sagen und fabelhafte Erzählungen hinzuzufügen. Auch Heinſe in ſeinem ſo oft und ſo unverdient geprieſenen Leben des T. iſt der Wahrheit um keinen Schritt näher gekommen. Er hat die baufällige Hütte des Italieners mit bunten Farben fein grell angeſtrichen, aber den Grund ſo ungeſichert gelaſſen, als er war. Was der Fleiß des hiſtoriſchen Kritikers thun konnte, hat Hr. Seraßi geleiſtet: der Boden iſt geebnet, die Materialien ſind zur Hand geſchaft, nun fehlt nur noch ein geſchickter Architekt, der ſich und dem Dichter zur Ehre ein dauerhaftes und ſchönes Denkmahl davon errichte. Und wer hätte wohl dazu mehr Beruf, als der neueſte Ueberſetzer des befreyten Jeruſalems, Hr. Manſo? Gewiß würde er ſeiner vortreflichen Ueberſetzung noch einen Werth mehr geben, wenn er ſich entſchließen könnte, einem der folgenden Bände das Leben des Taßo, aus dieſem reichen Stoff gezogen, vorzuſetzen!

Die Familie Taßo, die noch heut zu Tage in Bergamo blüht, gehört unter die älteſten Italiens. Die Sage von dem Stifter und dem Urſprung des

Nahmens

Nahmens iſt eine Fabel, die ſich auf nichts gründet. Lamoral IV. della Torre, ein Sohn Franz III. ſagt die Tradition, ſey von den Viſcontis verjagt im Jahr 1313 in das Gebiet von Bergamo gekommen, habe ſich an Monte del Cornello niedergelaßen, und, da in der Nähe ſeiner Wohnung ſich ein Berg voll Dächſe (Taſſi) befunden, deren Jagd eine ſeiner Lieblingsbeſchäftigungen worden, ſo habe er daher den Beynamen Taſſo bekommen, und ſo wie ſeine Nachkommen behalten. Wir übergehen die Nachrichten, die Vorfahren des Dichters betreffend, und verweilen erſt wieder bey ſeinem Vater, der gleichfalls ein Dichter nicht ohne Verdienſt, und deſſen poetiſchem Anſehn nichts nachtheiliger war, als das glänzendere Genie ſeines Sohnes, neben welchem das ſeinige verſchwand. Er war ein rechtſchaffener, gelehrter Mann, ein treuer Diener, ein warmer Freund und zärtlicher Vater, der ſeinem Fürſten ſein Vermögen und ſeine Ruhe aufopferte, wofür am Ende Undank ſein Lohn war. Er gab ſeinem Sohn eine vortrefliche Erziehung, die die ſchnelle Entwickelung ſeiner hohen Geiſteskräfte auf das kräftigſte beförderte.*)

*) Hr. H. behauptet zwar das Gegentheil. Er ſpricht ſogar von ägyptiſcher und ebräiſcher Weisheit, mit der man den Geiſt des Dichters beläſtigt habe, und von welcher er ſchier erdrückt worden — das iſt aber blos eine von ſeinen poetiſchen Redensarten, mit denen er eben ſo freygebig in ſeinem Leben, als karg in ſeiner Ueberſetzung des Dichters iſt.

1531 trat Bernardo in die Dienſte des Fürſten von Salerno, den er auf der Expedition Karl V. nach Tunis begleitete, wo er manche Probe ſeiner Tapferkeit ablegte. Auch in politiſchen Geſchäften ward er in der Folge mit Zufriedenheit gebraucht. 1539 vermählte er ſich, und wählte das reizende Sorrento, da ſein Leben ganz im Genuß häuslicher Freuden und im Umgang mit den Muſen zu verleben. Hier ward ihm den 11. März 1544 ſein Sohn Torquato geboren. Höchſt unglücklich für ihn, und ſelbſt für dieſen ſeinen Sohn, waren die Begebenheiten des Jahres 1547, die ihm eine Reihe von Unfällen zugogen, welche nur mit ſeinem Leben ein Ende nahmen. Die Sache verhielt ſich ſo. Der Vicekönig von Neapel D. P. di Toledo wollte aus politiſchen Gründen und Haß gegen den neapolitaniſchen Adel die Inquiſition auf ſpaniſchen Fuß im Reiche einführen. Da er aller Vorſtellungen ohngeachtet bey der Ausführung ſeines Projekts beharrte, ſo entſtand in der Hauptſtadt ein förmlicher Aufſtand. Der Prinz von Salerno ging als Abgeſandter des Adels an den Hof Karls V. die Klagen der Nation gegen den Vicekönig vorzutragen, und zog ſich dadurch den Haß deſſelben in einem ſolchen Grade zu, daß er ihn auf alle mögliche Weiſe verfolgte, ja ſelbſt nach dem Leben trachtete, und endlich das Reich zu verlaſſen nöthigte. Taſſo folgte ihm, doch brachte er vorher zu Ende des J. 1550 oder Anfang 1551 ſeine Familie nach Neapel. Er gab ſeinem Fürſten den ſehr klugen Rath, nicht öffentlich auf franzöſiſche Seite

zu

zu treten, und ob ihn dieſer gleich nicht befolgte, und nach Paris ging, ſo wich er doch nicht von ihm, ſondern theilte ſein Schickſal treulich mit ihm. Er und alle Anhänger des Prinzen wurden für Aufrührer erklärt, und ihr Vermögen dem königlichen Fiſcus zugeſprochen. So kam auch Bernardo um alles, was er hatte. 1554 ging er von Paris nach Rom, wo er, um vor den Nachſtellungen der Kaiſerlichen ſicher zu ſeyn, alles that, was ihm das Anſehn geben konnte, als ſey er aus aller Verbindung mit dem Prinzen von Salerno. So gern er hier ſeine Familie um ſich gehabt hätte, ſo erlaubten es doch die Umſtände nicht, und er konnte nur ſeinen Torquato zu ſich nehmen, auf deſſen Erziehung er mehr verwendete, als ein anderer Vater in ungleich günſtigern Vermögensumſtänden gethan haben würde. Das Drückende ſeiner Lage erleichterte er ſich durch die holde Tröſterinn in allen Leiden, die Muſe der Poeſie. Auch Torquato ward durch das Beyſpiel ſeines Vaters aufgemuntert, und wagte in ſeiner zarten Jugend Verſuche, die einem erwachſenen Dichter Ehre gemacht haben würden. Als die kaiſerlichen Truppen ſich 1556 Rom näherten, floh Bernardo in größter Eil, ſo daß er nichts als zwey Hemden und ſeinen Amadis mit ſich nahm. Seinen Sohn hatte er ſchon vorher zu ſeinen Verwandten nach Bergamo geſchickt. Er ging erſt nach Peſaro, und dann nach Venedig, wohin er auch ſeinen Sohn kommen ließ. Dieſer hatte in wenig Jahren große Fortſchritte in den Wiſſenſchaften, ſo wie in den ritterlichen Uebungen der dama-

ligen Zeit gemacht. Bernardo hatte nun ſeinen Amadis vollendet, und war im Begriff, ihn drucken zu laſſen, als er ſich genöthigt ſah, ihn noch einmal umzuarbeiten, und weſentliche Veränderungen damit vorzunehmen. Der Prinz von Salerno vergaß ſeiner treuen Dienſte gänzlich, und da ſich günſtige Ausſichten zeigten, durch die Vorſprache des Herzogs von Urbino bey dem König von Spanien ſein eingezogenes Vermögen wieder zu erhalten, ſo nahm er ſich vor, dieſem ſein Gedicht zu widmen, nachdem er vorher alles geändert habe, was dieſem Monarchen hätte anſtößig ſeyn können. Das Gedicht erſchien auch 1560 zu Venedig im Druck, bewürkte aber das nicht, was der arme Dichter ſich davon verſprochen hatte. Lob und leere Worte waren alles, was er erhielt, und er ſtarb in Dürftigkeit, ohne ſeinem Zweck im geringſten näher gekommen zu ſeyn (1569.)

Indeß hatte Torquato im Jahr 1560 die Univerſität Padua bezogen, wo er ſich dem Wunſche ſeines Vaters gemäß mit dem Studium der Rechtsgelahrheit beſchäftigte; allein ſchon im erſten Jahre ward es ihm ſo zuwider, daß er ſich ausſchließend der Philoſophie und Poeſie widmete. Der Vater ließ es, wenn auch nicht gern geſchehen, doch ohne dem Sohne Vorwürfe deshalb zu machen. 1561 dichtete er den Rinaldo, der in ganz Italien mit unglaublichem Beyfall aufgenommen ward, und dem jungen Dichter einen großen Namen machte. Zum Beweis kann die ehrenvolle Einladung [illegible] Univerſität Bologna dienen, ſeinen Aufenthalt

da-

daſelbſt zu nehmen, von dem man ſich weſentliche Vortheile verſprach. Hier ging er an die Ausführung des ſchon früher gefaßten Plans zu ſeinem großen epiſchen Gedichte. Ein unangenehmer Vorfall, der ihn, ganz ohne ſeine Schuld, einem kränkenden Verdacht ausſetzte, veranlaßte ihn Bologna zu verlaſſen. Er ging nach Modena und von da zurück nach Padua, wo er unter dem Namen il Pentito in die Akademie degli Eterei aufgenommen ward. Hier ſetzte er ſeine philoſ. Studien fort, beſchäftigte ſich vorzüglich mit den Werken des Plato, der ſein Lieblingsſchriftſteller war, und ſchrieb die drey ſchönen Diſcorſi dell' Arte Poetica, die hauptſächlich das epiſche Gedicht betreffen. Bey einem Beſuch, den er ſeinem Vater in Mantua machte, fiel er in eine gefährliche Krankheit, die er jedoch glücklich überſtand. Gegen das Ende des Jahrs 1565 ging er nach Ferrara ab, wo er als Geſellſchaftscavalier in die Dienſte des Card. Ludwig v. Eſte trat. Hier erwarb er ſich bald die Gunſt und Achtung der Zierden des Hofs der ſchönen und geiſtreichen Prinzeſſinn Leonore von Eſte und ihrer Schweſter Lukrezia, durch welche er auch Zutritt zu dem Herzog ſelbſt erhielt. Er arbeitete nun mit ſolchem Eifer an ſeinem Gedichte, welches er dieſem Fürſten zuzueignen beſchloß, daß er in wenig Monaten ſechs Geſänge zu Stande brachte. Ein Schäferſpiel *Lo Sfortunato*, das 1567 in Ferrara auf Koſten der Univerſität aufgeführt ward, gab dem T. Veranlaſſung zu ſeinem Aminta. Manſo irrt alſo ſehr, wenn er ihn

für

für den erſten Erfinder dieſer Gattung hält. Schon im Jahr 1654 hatte man in F. ein Schäferſpiel von Agoſt. Beccari, *Il Sacrificio*, aufgeführt. Kurz nach ſeiner Ankunft in F. verliebte er ſich heftig in ein ſchönes und liebenswürdiges Frauenzimmer, die Sig. Lukrezia Bendidio, auf die er mehrere vortrefliche Gedichte, unter andern folgendes Sonnet verfertigte, das unſer Verf. zum erſtenmal bekannt macht:

Tu, che'n forma di Dea vera Sireña
Nel mar del pianto di chi t'ama vivi,
Cui tributo già dan, quaſi due rivi,
Queſti occhi, che altrui fallo a languir mena:

Mentre alla voce di dolcezza piena,
Alla voce, onde al ciel l'ira preſcrivi,
Le belle perle, ed i bei rubini aprivi
Sfidando i cuori all' amoroſa pena;

Legata all' armonia l'alma ed acceſa
Sentìmi a i lampi di quel ſol ſereno,
De' tuoi lumi, cui preſſo unqua non verna.

Miſera, e qual potea aver difeſa,
Se non pregarti? deh men grave almeno
Sia la prigion, poich' eſſer deve eterna.

Weil er aber in der Perſon des Pigna, Sekretär des Herzogs, einen gefährlichen Nebenbuhler fand, ſo trat er zurück, und trieb die Gefälligkeit ſo weit, daß er die Verſe ſeines Rivals, eines ſehr mittelmäßigen Poeten, auf den Gegenſtand ihrer beyderſeitigen Neigung, mit einem ſehr ſchmeichelhaften Commentar verſah. Ein Zug, der dem Dichter eben keine große Ehre macht. Um

dieſe

dieſe Zeit hielt T. auch die berühmte und ſonderbare Diſputation, wo er drey Tage nach einander, gegen männliche und weibliche Opponenten, funfzig die Liebe betreffende Sätze (Concluſioni amoroſe) ſiegreich vertheidigte. Er ſelbſt hat von dieſer Sache in ſeinem Dialog *Il Cataneo ovvero delle Concluſioni* umſtändlich Nachricht gegeben. Ueber dieſen Tändeleyen vergaß er indeß ſein wichtiges Werk nicht. Der Verf. behauptet, es ſey ohne allen Grund, daß man die Prinzeſſinn Leonore einer Schwachheit für unſern Dichter beſchuldigt habe. Sie ſey ſtets ſehr eingezogen, ſpröde und kalt geweſen, habe nie Prunk und rauſchende Vergnügungen geliebt, ſondern ihnen die Lektüre und die Unterhaltung mit klugen und gelehrten Männern vorgezogen. Dieſes alles würde nun zwar nicht das geringſte gegen obigen Verdacht beweiſen; allein es iſt offenbar, daß auch dieſer Verdacht ſich blos auf vage Vermuthungen, Gerüchte, die zum Theil erſt lange nachher entſtanden, und auf Verſe des Dichters gründet. Wie wenig ſich aber aus den Verſen eines galanten Dichters auf eine wirkliche Leidenſchaft ſchließen läßt, weiß jedermann. Manſo erwähnt dieſes Umſtandes mit vieler Vorſicht; erſt ein ſpäterer Schriftſteller, Girolamo Bruſoni, in einem unbedeutenden Schriftchen, *La Gondola a tre remi*, *Vinez.* 1662, machte einen förmlichen Roman aus dieſer angeblichen Liebſchaft, und Leti, der bekannte Aufraffer aller Volksſagen, bekräftigte ihn (Italia regnante, P. IV. p. 207.) allein ohne den

unwiderſprechlichen Beweis. *) 1570 begleitete T. ſeinen Kardinal nach Frankreich, wo ſie zu Anfang 1571

*) Hr. Heinſe iſt indeß von dieſem Liebeshandel, (wahrſcheinlich durch irgend eine Offenbarung) auf das genaueſte unterrichtet. Er weiß, wie oft und ſehr der böſe Amor das zärtliche Paar warm und kalt gemacht; er weiß, was in dem Innerſten ihres Herzens vorgegangen iſt. Die Zuſammenkunft des Dichters mit der Prinzeſſinn Leonore nach ſeiner langen Gefangenſchaft beſchreibt er recht ſchauderhaft in der Sprache der Marionetten-Tragödie. »Welch ein Blick, welche Herzen, als er und ſeine Leonora ſich wieder erblickten! Taßo ſah in die Sonn', es wurd' ihm dunkel vor den Augen; tauſend Blitze ſchlugen auf einmal ihre Flügel in ihm, und alle Fibern ſeines Herzens lechzten in ſtehendem Feuer; der Engel des Todes führte ihn weg, und ſie . . . ergriff eine kalte Hand. Es ging ihr eiskalt durchs Herz und heiß und glühend. Sie ſah ihn gehn und weinte; weinte Liebe aus dem Innerſten ihrer Seele ihm nach.« Die armen Leute! Hr. H. ſchildert ihre Pein ſo lebhaft, als wenn er der dritte Mann bey dieſer Scene geweſen wäre. Doch, im Ernſt. Wir rathen den Leſern, ſich das Mitleid zu ſparen. Des Biographen Verachtung der Gelehrſamkeit und ſeine geſchäftige Phantaſie haben ihm hier in Gemeinſchaft einen böſen Streich geſpielt. Taſſo kam 1586 aus dem Gefängniß, und damals war die gute Prinzeſſinn ſchon über fünf Jahre — tod.

Sie

1571 in Paris eintrafen. (Nicht 1572, wie M. ſagt,) Taſſo ward von dem König Karl IX. der, wie bekannt, ein Freund der Dichtkunſt war, und ſelbſt Verſe machte, mit vieler Auszeichnung behandelt. Die angebotenen Geſchenke aber ſchlug er edelmüthig aus. Nichts iſt lächerlicher, als das Mährchen, das Balzac (Entretiens p. 169.) erzählt, T. ſey während ſeines Aufenthalts am Hofe in ſo dürftigen Umſtänden geweſen, daß er einſt eine Dame von ſeiner Bekanntſchaft um einen Scudi angeſprochen habe. (S. 177. führt der Vf. ein Urtheil des berühmten Apoſtolo Zeno, eines gelehrten Mannes und nicht ſchlechten Dichters über den Ronſard an. Er zog dieſen dem La Motte, Rouſſeau und Voltaire! weit vor, und ſagte: i verſi loro non ſono più che un verſeggiamento, ciòe una proſa miſurata e rimata; laddove il Ronſardo era veramente buon poeta, e ſi ſollevava aſſai ſopra degli altri, avendo ſtudiato i noſtri bravi italiani. So ein mißlich Ding iſt die Beurtheilung von Dichtern, die in einer uns fremden Sprache dichteten, und ſo wenig beweiſt in Sachen des Geſchmacks das Urtheil eines Künſtlers, als Künſtlers, etwas!) Auf der Reiſe und während der ganzen Zeit ſeines Aufenthalts in Frankreich war er ſehr fleißig an ſeinem Gedichte: auch ſetzte er Bemerkungen über Frankreich in Vergleichung mit Italien auf. Von Ju-

a Sie ſtarb im Anfang des Jahres 1581. So ſchreibt man die Geſchichte!

Jugend auf hatte Taſſo einen Hang zu religiöſen Schwärmereyen gezeigt, und ſetzte kein geringes Verdienſt darein, ein eifriger Katholik zu ſeyn. Seine freyen und harten Urtheile gegen die Hugenotten wurden mit eine Veranlaſſung, daß er mit ſeinem Kardinal zerfiel, der aus politiſchen Gründen Urſache zu haben glaubte vorſichtiger zu ſeyn. Im Jahr 1572 ging Taſſo nach Italien zurück, und ſeine Bemühungen, in die Dienſte des Herz. Alfonſo II. von Ferrara zu kommen, gelangen ihm. 1573 ward der Amint zum erſtenmal mit großem Beyfall aufgeführt. Dieſes ſchöne Gedicht erhöhte die Achtung und Neigung, die der Herzog und das ganze Haus Eſte für den Dichter hatte, erweckte ihm aber auch zugleich heftige und unverſöhnliche Feinde, die von nun an nichts unverſucht lieſſen, ihn in Miscredit zu ſetzen, und ihm die Gnade des Fürſten zu rauben. Der Charakter des Mopſo enthält Anſpielungen auf den Sperone, und der des Elpin auf den Günſtling des Herzogs den S. Pigna. In der Folge änderte der Dichter ſeine Geſinnungen gegen den letztern ſehr, indem er ihn in dem befreyten Jeruſalem unter dem Namen Alete aufführte. Der Amint fand in ganz Italien ſolchen Beyfall und ſo viel Nachahmer, daß Fontanini 1700 bey einem Freunde eine Sammlung von mehr als zweyhundert Schäferſpielen fand. Taſſo kam nun auf den Gedanken, ein Trauerſpiel zu verfertigen, er machte auch den Anfang damit, ward aber an der Vollendung gehindert, und brachte es erſt ſpät, und in einer für Arbeiten des Geiſtes

ſehr

ſehr ungünſtigen Lage zu Stande. Daher kömmt es, daß der Torismonde (dieß iſt der Name des Trauerſpiels) nicht unter die beſſern Werke des Dichters gezählt werden kann. 1574 ging er mit neuem Eifer an ſein befreytes Jeruſalem, und mit dem Vorſatz, es in dieſem Jahre noch zu endigen. Der Verf. rechnet dem Taſſo die genaue Beobachtung der Regeln der Kriegskunſt zu einem großen Verdienſt an, und erwähnt mit Lobe einer Schrift, die 1777 zu Turin unter dem Titel: *Diſcorſo ſopra la ſcienza militare di T. T.* erſchien, und den Grafen G. Galeani Napione di Cocconato Paßerano zum Verf. hat. — Erſt 1575 hatte er das Vergnügen, ſein Gedicht geendigt zu ſehen, allein zu gleicher Zeit fing er an, mit ſeiner Lage ſehr unzufrieden zu werden. Er machte den Plan, um ſich allen Neckereyen ſeiner Feinde zu entziehen, und der Mühe zu überheben, ſtets gegen ihre Angriffe auf der Huth zu ſeyn, ſo bald ſein Gedicht gedruckt ſeyn würde, nach Rom zu gehen, und dort entweder von dem, was er ſchon beſaß und mit ſeinem Werk zu verdienen hoffte, unabhängig zu leben, oder bey einem der dortigen Großen, wo er dem Neid und den Verfolgungen weniger ausgeſetzt wäre, Dienſte zu ſuchen. Vor dem Druck des Gedichts aber theilte er es verſchiedenen gelehrten Männern zur Durchſicht mit. Ihre Urtheile widerſprachen ſich ſehr oft, und verriethen nichts weniger als feinen und richtigen Geſchmack. Antoniano, ſeiner Profeßion nach ein Geiſtlicher, that den frommen Vorſchlag: che ſi

toglieſſero dal Poema non ſolo gl'incanti, ma anche tutti gli amori di qualunque ſorte. Den Muſen ſey es gedankt, daß der Dichter dieſem theologiſchen Rath nicht folgte. Doch bewog er ihn, den Liebeshändeln wenigſtens einen unglücklichen Ausgang zu geben. Selbſt darüber war er unruhig, daß die Liebe der Erminia gewiſſermaßen ein glückliches Ende nehme, und nahm ſich vor, deshalb eine Aenderung zu treffen, die aber glücklicher Weiſe unterblieb. Jo vorrei, ſchrieb er in einem ſeiner Briefe, anche a queſto dar un fine buono, e farla non ſol far Chriſtiana, ma religioſa Monaca. So ch'io non potrò parlar più oltre di lei di quel, ch'avea fatto, ſenza alcun pregiudicio dell' arte; ma pur non mi curo di variar alquanto i termini, e piacer un poco meno agl' intendenti dell' arte, per diſpiacer un poce manco a' ſcropoloſi. — — Der Verf. macht es ziemlich wahrſcheinlich, (S. 223) daß Taſſo unter der Sophronia die Prinzeſſin Leonora geſchildert habe. Zu der Anſtrengung, die ihm die oft ſehr mühſamen Verbeſſerungen ſeines Gedichts machten, kam die Unruhe über einen heftigen Argwohn, in den er gerieth, daß man die an ihn gerichteten Briefe öffne, nicht blos, um ſeine Geheimniſſe zu erforſchen, ſondern vorzüglich um die Einwürfe, die man gegen ſein Werk mache, zu erfahren, um Veranlaſſung zu haben, ihn bey dem Herzog herabzuſetzen. Aus dieſer weit hergeholten Vermuthung ſieht man, daß ſich ſchon um die

ſe

ſe Zeit die ſchwarze Galle, die ihn um ſeine Geſundheit und das Glück ſeines Lebens brachte, ſehr bey ihm angehäuft hatte. In einem Anfall von Unmuth ging er nach Bologna, doch kehrte er nach ein paar Tagen ſchon wieder zurück. Dagegen that er gegen den Willen ſeiner Gönnerinn, der Herzoginn von Urbino, Schweſter des Herz. v. Ferrara, noch vor der Herausgabe des Gedichts, wahrſcheinlich durch ein Verſprechen des Sc. Gonzaga verleitet, eine Reiſe nach Rom. Dieſer ſuchte ihn in die Dienſte des Card. v. Medicis, oder ſeines Bruders, des Großherzogs, zu bringen. Dieſe Reiſe war gewiſſermaßen die Quelle aller ſeiner nachherigen Unfälle. Der Verdacht des Hofs, daß er aus dem Dienſt deſſelben zu treten ſuche, ward verſtärkt, ſeine Feinde bekamen freyen Spielraum für ihre böſen Abſichten, und ſchilderten ihn, mit einem Schein des Rechts, als einen undankbaren, ungetreuen Mann.

Bey ſeinem Aufenthalt in Rom lernte er den Bargeo kennen, der in ſeiner Syrias, einer verſifizirten Geſchichte faſt ohne alle Poeſie, denſelben Gegenſtand, der den Inhalt ſeines befreyten Jeruſalems ausmachte, in lateiniſcher Sprache beſungen hatte. So unbedeutend dieſes Gedicht war, ſo erhielt er dennoch von Heinrich III. von Frankreich und andern Gönnern reichliche Geſchenke dafür, da Taſſo für ſein Meiſterwerk nichts als Verdruß, Demüthigungen und anhaltende Leiden ärntete. So viel Ehre er in Rom genoſſen hatte, ſo mißvergnügt ging er gleichwohl hinweg, weil er

mit ſich ſelbſt nicht einig werden, noch ſich entſchließen konnte, ſeine Verbindungen in Ferrara, wo es ihm ſo wenig gefiel, aufzugeben, und den Antrag des Cardinal von Medicis, in ſeine Dienſte zu treten, anzunehmen. Bey ſeiner Ankunft in Ferrara ward er von dem Hof ſehr gütig empfangen, was ſeine Feinde auf das äußerſte erbitterte, die in der Weile alles aufgeboten hatten, das Gegentheil zu bewirken. Um dieſe Zeit kam die Gemahlinn des Grafen von Scandiano **Eleonora Sanvitali** nach Ferrara, und Taſſo erwarb ſich durch ſeine Talente und die Verſe, die er an ſie richtete, bald die Gunſt dieſer eben ſo geiſtreichen als ſchönen Dame, für die er auch, wie es ſcheint, eine förmliche und heftige Leidenſchaft faßte. Dieß iſt die zweyte von den drey Eleonoren, die der Marcheſe di Villa erſann, um ſeinen Roman von dem Leben des Taſſo deſto anziehender zu machen. Die dritte Eleonore exiſtirte nie, und es iſt ein bloßes Mährchen, daß eine von den Hofdamen der Prinzeſſinn Leonore, die Taſſo einigemal beſungen hat, dieſen Namen geführt habe. Das Frauenzimmer, für welches Taſſo einige Neigung äußerte, hieß **Laura**, und das andere, an die er den ſchönen Canzone: **O con le grazie eletta, e con gli amori** richtete, ſtand in den Dienſten der Gräfinn Scandiano, und hieß **Olympia**, nicht Leonore. — Taſſo bekam indeß neue Proben von den böſen Abſichten ſeiner Neider, und wenn er ſich gleich von ſeinem natürlichen Argwohn oft zu weit führen ließ, ſo iſt es doch ausgemacht,

daß

daß man wirklich eine förmliche Verſchwörung gegen ihn gemacht hatte. Unter ſeine Gegner am Hofe gehörte auch der berühmte Guarini, der ehedem ſein Freund geweſen war; doch nahm er als ein rechtſchaffener Mann keinen thätigen Antheil an den Bemühungen, ihm die Gunſt ſeiner fürſtlichen Freunde zu rauben. Ihn drückte nicht allein Taſſos überwiegendes Talent, er haßte ihn auch, weil er ſelbſt in die Gräfinn Leonora verliebt war, und ſich ſeinem Nebenbuhler nachgeſetzt ſah.

In dieſe Zeit fällt auch der Streit, den Taſſo mit einem unbekannten *) ſchlechten Menſchen hatte, deſſen Nahmen ſich nicht erhalten, und den der Marcheſe ganz unrichtig erzählt. Taſſo ward von ſeinem Gegner nicht herausgefodert, ſondern tückiſcher Weiſe überfallen. Erdichtet iſt die angebliche Veranlaſſung dieſes Streites, und der Verhaft des Dichters. Seine Feinde wurden nicht müde, ihn auf alle Weiſe zu ängſtigen und zu kränken, und ſo ging ſeine Melancholie endlich in Wahnſinn über. Er vergaß ſich ſo weit, daß er im Zimmer der Herzoginn von Urbino einem ihm verdächtigen Menſchen mit einem Meſſer zu Leibe ging. Dieß nöthigte den Herzog, ihn in Verwahrung nehmen und genau bewachen zu laſſen.

*) Hr. Heinſe kennt ihn gleichwohl ganz genau, und es iſt luſtig zu ſehen, wie er auch dieſes Portrait mit den feinſten Zügen — ſämtlich aus ſeiner Phantaſie geſchöpft — ausmahlt.

So unvermeidlich dieſe Vorſicht war, ſo konnte ſie doch nicht anders als den ſchlimmſten Eindruck auf das Gemüth des unglücklichen Mannes machen. Er hielt ſich für verloren, und benutzte die erſte Gelegenheit zu entfliehen.

Er nahm ſeinen Weg nach dem Königreich Neapel, legte, um vor einer Entdeckung ſicherer zu ſeyn, die Kleider eines Hirten an, und ſuchte ſo ſeine Schweſter in Sorento auf, wo er ſich wieder in etwas erhohlte. Bald wandelte ihn Reue über ſeine voreilige Flucht an, und er ſuchte von dem Herzog die Erlaubniß, nach Ferrara zurück kehren zu dürfen. Er erhielt ſie unter folgenden Bedingungen, die ſich in einem eigenhändigen Briefe des Herzogs finden, der dem Verf. aus dem Archiv von Modena mitgetheilt worden. Biſogna prima, heißt es hier, ch' egli riconoſca che è pieno d'umore melancolico, e quei ſuoi ſoſpetti e di odj e perſecuzioni, che ha detto eſſere ſtate fatte di qua, non provengono da altra cagione che dal detto umore, del quale dovrebbe riconoſcerſi fra tutti gli altri ſegni da queſto, che egli è caduto in imaginazione che noi volemmo farlo morire, nonoſtante ſempre l'abbiamo e viſto volontieri ed accarezzato; potendoſi creder, che quando aveſſimo avuto tale fantaſia, ſarebbe ſtato aſſai facile l'eſſecuzione. E perciò egli riſolva ben prima, ſe vuole venire, di dover onninamente conſentire ed acquietarſi a laſciarſi curar dai

Me-

Medici per ſanar l'umore. Taſſo kam zurück, und ſchöpfte von dem Empfang, den er erhielt, die beſten Hoffnungen für die Zukunft. Allein dieſer glückliche Zuſtand dauerte nur wenige Tage. Sey es nun, daß Taſſo durch zu eifriges und ſichtbares Beſtreben, ſich dem Herzog gefällig zu machen, ihm läſtig ward, oder daß es ſeinen Feinden auf eine andere Weiſe gelang, das Wohlwollen des Fürſten gegen ihn zu ſchwächen: genug, Taſſo glaubte zu bemerken, daß man anfange, ihn und ſeine Arbeiten wenig oder nicht zu ſchätzen, und ihn gleichſam zu nöthigen, allem gelehrten Ruhm zu entſagen, und im Schooß leerer Vergnügungen ein weichliches, unthätiges Leben zu führen. Sein gröſter Wunſch war jetzt, ſeine Papiere wieder zu bekommen; er ſuchte die Vorſprache der Prinzeſſinnen zu erhalten, allein er erlebte die Kränkung, daß man ihm immer, und oft ohne den mindeſten Vorwand, den ſonſt ganz freyen Zutritt verſagte. Dieß erbitterte ihn, daß er Ferrara nochmals verließ, und nach Mantua ging. Auch hier fand er die gehofte Unterſtützung nicht, ſo daß er weiter nach Padua, Venedig, Urbino, Turin ging, wo er zu Fuß in einem ſo elenden Aufzug ankam, daß man ihn nicht die Thore paſſiren laſſen wollte. Der Herzog von Savoyen wollte ihn unter vortheilhaften Bedingungen in ſeine Dienſte nehmen, Taſſo aber konnte ſich nicht entſchließen. Die ganze Welt, ſeine beſten Freunde nicht ausgenommen, war ihm verdächtig. Auf die erhaltene Erlaubniß des Herzogs kam er zum dritten-

mahl, aber zu ſeinem gröſten Unglück, nach Ferrara (1579). Der Herzog feyerte eben ſeine Vermählung mit der Tochter des Herzogs von Mantua. Taſſo konnte nicht gleich Audienz erhalten, und ſeine Gegner am Hofe bereiteten ihm ſo viel Kränkungen und Demüthigungen, daß er es, wiewohl zu ſpät bereute, Turin verlaſſen zu haben. Eine Weile ertrug er ſeine Leiden mit Geduld; als er aber ſah, daß weder von dem Herzog noch von ſeinen Schweſtern etwas für ihn zu hoffen ſey, daß ſeine Freunde ihn verlaſſen, und ſeine Feinde freye Hände gegen ihn hätten, ſo brach ſein Unmuth über alle Schranken. Er ſtieß öffentlich die gröbſten Läſterungen und Schmähungen gegen den Herzog und ſeine ganze Familie aus. Der Herzog ließ ihn in das Spital St. Anna bringen, das zur Verwahrung wahnſinniger Perſonen diente. Daß dieß der wahre und einzige Grund ſeines Verhafts war, erhellt aus Taſſos eigenen Briefen. So ſchrieb er unter andern an den Herzog: La ſupplico che mi voglia dar il perdono delle falſe e pazze e temerarie parole, per le quali io fui meſſo prigione. Sein Zuſtand, ſowohl in Rückſicht des Körpers als Geiſtes, war, zumal in der erſten Zeit, ſchrecklich. Die Briefe, die er in dieſer Lage an ſeine Freunde ſchrieb, zerreißen das Herz. Der Aufſeher des Spitals, ein harter Mann, ſchaffte ihm nicht die geringſte Erleichterung, und behandelte ihn mit barbariſcher Strenge. Die erſten Monate verſagte man ihm ſogar allen körperlichen Beyſtand, und ließ ihn im Schmuz und

dum-

dumpfer Luft ſchmachten. Man behandelte ihn wie einen förmlich tollen Menſchen, was er doch gewiß nie war. Der höchſte Grad von Hypochondrie und ſeine natürliche Neigung zur Melancholie zogen ihm Anfälle von Wahnſinn zu, die bis an ſeinen Tod von Zeit zu Zeit wiederkehrten, aber nie von langer Dauer waren, und ſeine Vernunft nie ganz zerrütteten. Der zuverläßigſte Beweis davon iſt, daß er in dieſem unglücklichen Zeitraum ſeines Lebens noch ſo viel, unter andern ſeine vortreflichen Dialogen, geſchrieben hat, die einen Schatz voll richtiger Bemerkungen und geſunder Vernunft enthalten. Einzelne wenige Fälle ausgenommen, ſchien ſein Geiſt, ſo bald er nur die Feder ergriff, ſeine vollkommene Kraft und ſeinen ungetrübten Glanz wieder zu erhalten. Sein unglückliches Schickſal hatte er ſich ſelbſt in den ſchönen Verſen ſeines Aminta geweißagt:

— Or tu non ſai
Ciò, che Tirſi ne ſcriſſe? allor che ardendo
Forſennato egli errò per le foreſte,
Si ch'inſieme movea pietate e riſo
Nelle vezzoſe Ninfe e ne' Paſtori?
Nè già coſe ſcrivea dégne di riſo,
Sebben coſe facea degne di riſo.

Durch die rührendſten Gedichte ſuchte er den Herzog und ſeine Schweſtern zu erweichen, aber ſie wirkten ſo wenig, als die Verwendung mehrerer Fürſten. Nach und nach lernte er ſeinen Zuſtand geduldiger ertragen, und vertrieb ſich die Zeit mit

Dichten und Philoſophiren. Auch hatte er den Troſt, daß ihn mehrere Fürſten und eine Menge berühmter Männer in ſeinem Gefängniß beſuchten, und ihm ihre Theilnahme an ſeinem unverdienten Schickſal bezeigten. Hingegen erſchien 1580 zu ſeinem großen Leidweſen die erſte, verſtümmelte, Ausgabe ſeines befreyten Jeruſalems in vierzehn Geſängen, ohne ſein Vorwiſſen. Da Taſſo ſelbſt auch in der Folge nie eine eigene Ausgabe ſeines Werks beſorgen konnte, und die beſten vorhandenen Ausgaben voller Fehler und Mängel ſind, ſo wäre ſehr zu wünſchen, daß man endlich, mit Zuziehung der vorhandenen Manuſcripte und beſten Abdrücke, eine Ausgabe veranſtaltete, die die einzelnen Vorzüge der frühern vereinigte, und frey von den Gebrechen derſelben wäre. Eine ſolche verſpricht der Verf. ſelbſt zu liefern, wenn die Umſtände es ihm erlauben würden, und ſchwerlich möchte jemand zu dieſer wünſchenswerthen Arbeit mehr Hülfsmittel beſitzen als eben er. — Taſſos körperlicher Zuſtand verſchlimmerte ſich indeß immer mehr, was vielleicht mit eine Folge ſeines Eigenſinns und ſeiner wenigen Biegſamkeit unter die Vorſchriften ſeines Arztes war. So ſchrieb er einſt an einen Freund: volentieri mi caverei ſangue, e mi farei un altro cauterio nel braccio. Ma quello della gamba e l'aſtinenza del vino ſone rimedj troppo faſtidioſi. Taſſo war ein großer Liebhaber von Schauſpielen, Mummereyen, Turnirén, und ſehr vergnügt, wenn er Erlaubniß bekam, in Begleitung

eines

eines Freundes, ihnen als Zuſchauer beyzuwohnen. — Die erſte Veranlaſſung zu dem berüchtigten Streit über den Werth des befreyten Jeruſalems, und die Frage: wem von beyden der Vorzug gebühre, dem Taſſo oder Arioſt? gab ein Freund und Bewunderer des erſten, Camillo Pellegrino, der in Privat- und öffentlichen Unterhaltungen den raſenden Roland tief unter das befreyte Jeruſalem ſetzte. So einſeitig dieß Urtheil war, ſo verzeihlich iſt es einem an Methode und Regeln gewöhnten Gelehrten, der die Regelmäßigkeit dieſes letztern Gedichts bey ſeinen übrigen Schönheiten nicht genug bewundern konnte, und wirklich war ſie auch bey allen frühern epiſchen Dichtern der Nation ohne Beyſpiel. Da ſeine Meynung viel Widerſpruch fand, ſo hielt Pellegrino es für Pflicht, ſeine Gründe ausführlich auseinander zu ſetzen, und ſchrieb zu dieſem Zweck den berüchtigten Dialog *Il Carraſa ovvero dell' Epica Poeſia*, der 1584 in Florenz von Scipione Ammirato herausgegeben ward. Dagegen erhob ſich Salviati (der einige Zeit zuvor die Freundſchaft des Taſſo geſucht, und bey ihm die beſten Geſinnungen gefunden hatte,) in einer Vertheidigung des Orlando, die voll Witz und Gelehrſamkeit, aber auch voll Bosheit und harter, blos von der Leidenſchaft eingegebener Urtheile iſt. So ſetzte er z. B. das befreyte Jeruſalem unter den Orlando des Boyardo und den Morgante des Pulci herab. Obgleich ſeine Replik unter dem Namen der Akademie della Cruſca erſchien, ſo iſt doch gewiß, daß der größere Theil der

Ge-

Geſellſchaft keinen Theil an dem Streit nahm, und das harte Verfahren des S. nichts weniger als billigte. Dieſe Schrift hatte gar nicht die Wirkung, die ſie haben ſollte. Sie machte dem Taſſo mehr Freunde als Gegner, indem ſeine unglücklichen Schickſale, ſtatt des Neides, Mitleid gegen ihn erregten. Taſſo vertheidigte ſich mit Würde und Mäßigung. Unter den Beſchuldigungen, die S. dem befreyten Jeruſalem machte, befanden ſich auch folgende, aus denen man auf die Beſchaffenheit der übrigen ſchließen kann. Dieſes Gedicht, ſagte er, iſt eine bloße Geſchichte ohne Fiction (ſenza favola) — es iſt ein dürftiges, magres, widerliches, unverhältnißmäßiges Gedicht — es enthält ein Gemiſch von Latinismen und fremden, ſeltſamen, neuen und lombardiſchen Ausdrücken — die Verſe ſind oft rauh und hüpfend — die Gleichniſſe ſind niedrig und pedantiſch — die Sitten könnten beſſer ſeyn u. ſ. w.

Die Vorbitten, die für die Freyheit des Dichters bey dem Herzog geſchahen, wurden immer dringender und häufiger, und wahrſcheinlich blieb er nur deshalb ſo lange unerbittlich, und gab nur erſt den Vorſtellungen ſeines Verwandten, des Herzogs von Mantua, nach, weil er fürchtete, Taſſo möchte ſich mit den fürchterlichen Waffen, mit denen ihn die Natur verſehen hatte, wegen der langen Gefangenſchaft und den erlittenen Verfolgungen rächen wollen; dieſer aber verſprach, ihn gleichſam in Verwahrung zu nehmen, und nicht ohne ſeine Erlaubniß aus Mantua zu laſſen. Im J.

1586

1586 erhielt er endlich die Freyheit, duldete aber vorher im Gefängniß noch viel von Krankheit und den Schreckbildern ſeiner erhitzten Phantaſie. Vorzüglich hatte er in ſeiner Einbildung viel von einem Poltergeiſt zu leiden. Es erweckt ein ſchmerzhaft rührendes Gefühl, wenn man einen ſo großen Geiſt mit kindiſcher Unbefangenheit über die Verfolgungen dieſes ſelbſt geſchaffenen Weſens (oder vielmehr des böſen und diebiſchen Buben, der die Rolle dieſes phantaſtiſchen Geiſtes ſpielte) klagen hört. Neppur, ſchreibt er in einem von dem Verf. zuerſt bekannt gemachten Briefe an einen ſeiner Verwandten, neppur ho veduto alcun principio di mutazione in meglio; anzi le coſe peggiorano molto: perciocchè il diavolo, col quale io dormiva e paſſeggiava, non avendo potuto avec quella pace ch' ei voleva meco, è divenuto manifeſto ladro de' miei danari, e me gli toglie da doſſo quando io dormo, ed apre le caſſe, ch' io non me ne poſſo guardare. E quantunque abbia rubato diſcretamente, non mi fido che voglia farlo del reſto: pero mando a V. S. l'avanzo de' denari -- Prego V. S. che faccia ufficio, perch' io eſca di mano del diavolo co' miei libri, o con le ſcritture, le quali non ſon più ſicuri de' denari. E ſe la coſa non foſſe certa, o non foſſe così grande e ſtraordinaria, che doveſſe moverle a pietà, molti plicherei le preghiere etc.

Den

Den 5ten oder 6ten Jul. 1586 ward er aus ſeiner Verwahrung gelaſſen, in welcher er ſieben Jahre und zwey Monate (nicht wie der Marcheſe di Villa ſagt, neun, oder wie andere Nachrichten noch irriger melden, eilf Jahre) zugebracht hatte. Auch jetzt war er noch nicht ganz zufrieden, denn er hatte feyerlich verſprechen müſſen, Mantua nicht ohne erhaltene Erlaubniß zu verlaſſen. Hierzu kam, daß er ſich in Mantua nicht genug geachtet glaubte, und ſo entſtand der Gedanke in ihm ein Einſiedler zu werden. Im Jahr 1587 ging er nach Rom. Er hoffte hier durch Unterſtützung ſeiner Freunde ein bequemes und ſicheres Auskommen zu erhalten: allein er fand bald, daß er ſich mit leeren Hoffnungen geſchmeichelt habe. Sein heißeſter Wunſch, Unabhängigkeit, blieb ihm ungewährt. Er konnte ſich wegen Geldmangel nicht lange in Rom erhalten, und begab ſich nach Neapel, wo möglich ſein mütterliches und etwas von ſeinem väterlichen Vermögen erſetzt zu bekommen. Im Merz 1588 ging er auf kurze Zeit nach Rom zurück, wo er aber in ſo armſeligen Umſtänden lebte, daß er bald vor Elend umgekommen wäre. Es fehlte ihm an den nothwendigſten Kleidungsſtücken, und er ſah ſich genöthigt, eine Weile in einem Hoſpital zuzubringen. Von ſeinen alten Freunden erhielt er nichts, als Kälte, und wohl gar Mißhandlungen, wie von dem Card. Gonzaga. Im April 1590 begab er ſich auf eine Einladung des Großherzogs nach Florenz, kehrte aber im Sept. nach Rom zurück, wo er krank ankam. 1591

ließ

ließ er ſich bewegen, wieder an den Hof von Mantua zu gehen; allein noch in demſelben Jahr verließ er ihn wieder, weil es ihm nicht gefallen wollte, und ging im Januar 1592 das zweytemal nach Neapel, einige Monate darauf aber nochmals nach Rom, wo er ſein Gieruſalemme conquiſtata, dieſe Umarbeitung des befreyten Jeruſalems, vollendete. Dieſes Gedicht ward bey ſeiner erſten Erſcheinung ſehr günſtig aufgenommen, doch trat das alte Gedicht bald wieder in ſeine verdiente Rechte. Der Geſundheit wegen unternahm er im Sommer 1594 eine Reiſe nach Neapel. Hier ward ſein Prozeß endlich entſchieden; allein ſo ausgemacht und gegründet ſeine Anſprüche waren, ſo erhielt er doch nur eine äußerſt geringe Entſchädigung. Alle Vorſprache und Unterſtützung ſeiner Freunde konnte dieſer Sache keine günſtigere Wendung geben, da er mit einem reichen und habſüchtigen Großen, dem Prinzen d'Avellino, zu thun hatte, und ſein Leben nun einmal dem Unglück geweiht ſchien. Gegen Ende des Jahres 1594 ging er auf eine Einladung des Cardinal Cintio, der die, ihm gleichgültige, Ehre des poetiſchen Lorbers und des Triumphs auf dem Capitolio ausgewirkt hatte, nach Rom. Hier ward er mit großen Ehrenbezeugungen eingeholt, ſogleich dem Pabſt vorgeſtellt, der ihn ſehr ſchmeichelhaft empfing, und eine anſehnliche Penſion ausſetzte. Doch jetzt hatte der unglückliche Mann alle Fähigkeit verloren, ſich an dem beſſern Stern, der ihm aufging, zu freuen. Er fühlte ſeinen herannahenden Tod, ließ ſich in

das

das Kloſter St. Onofrio bringen, wo er (mit den Jeſuiten in Bayern zu reden,) als ein erzkatholiſcher Chriſt ſtarb; (den 25. April 1595.) Der ihm beſtimmte Lorbeerkranz wurde ihm in den Sarg gegeben. Unter den unzähligen poetiſchen Grabſchriften und Lobgedichten, die man auf ihn verfertigt hat, ſind vielleicht folgende vier Zeilen von Chiabrera das ſimpelſte und ſchönſte:

Torquato Taſſo é qui ſepolto: Queſta,
Che dal profondo cor lagrime verſa,
E' Poeſia: da così fatto pianto
Argomenti ciaſcun qual fu Coſtui.

Der Cardinal Bevilacqua ließ ihm in der Kirche des erwähnten Kloſters ein ſchönes Denkmal errichten. In dem Gemälde der körperlichen Eigenſchaften des Dichters, hat ſein Freund M. einiges übergangen, worin die Natur weniger gütig gegen ihn geweſen war. Er ſchielte etwas, war kurzſichtig und blöde, und ſtammelte.

Ueber den moraliſchen Charakter des Dichters verbreitet ſich der Verf. ausführlich. Taſſo war von Natur ſanft und friedfertig, ohne das mindeſte Falſch, wodurch er ſeinen Feinden den Sieg über ſich leicht machte. Er verzieh Beleidigungen geſchwind, und ſuchte ſelbſt ſeine Widerſacher im Unglück zu tröſten. Nur Demüthigung und Verachtung konnte er nicht ertragen. Sein Unglück war größtentheils die Schuld ſeines Temperaments. Er hätte gewiß ein ruhigeres und vergnügteres Leben führen können, wenn er der,

zum

zum Hofleben ſo unentbehrlichen Verſtellung nur einigermaßen fähig, und in ſeinen Entſchließungen entweder vorſichtiger oder ſtandhafter geweſen wäre. Selten that er das, wozu die Umſtände riethen. Er war kein Oekonom und ſchätzte das Geld nicht, daher war er in dieſer Rückſicht faſt beſtändig in Verlegenheiten. Er liebte die Einſamkeit und ſprach wenig. Er war äußerſt mäßig, doch ein Liebhaber vom Wein. Vom Malvaſier pflegte er zu ſagen, er gebe ihm „ſpirto di poetar divinamente.“ Seine Faſſungskraft war groß, er begriff die ſchwerſten Dinge in einem Augenblick. Sein Gedächtniß war ihm ſo treu, daß er nicht leicht etwas vergaß, was er einmal gewußt hatte. Von ſeinen ausgebreiteten Kenntniſſen, auch außer der Poeſie, geben ſeine Dialogen den beſten Beweis, in denen er eine Menge moraliſcher, politiſcher, ökonomiſcher und oratoriſcher Gegenſtände eben ſo gründlich, als anmuthig behandelt hat. Auch in der Beredſamkeit erhob er ſich weit über das Gemeine. In ſeinen Urtheilen über fremde Arbeiten war er ſehr gelinde, und lobte mit Ueberzeugung ſelbſt mittelmäßige Produkte. Wiß war am wenigſten ſeine Sache, wie man aus den von M. und unſerm Verf. erzählten Einfällen ſieht. Einige zu ſeiner Ehre geprägte Medaillen ſind von keinem ſonderlichen Werth. Seiner würdiger iſt die coloſſaliſche Statue, die ihm in Bergamo von einem Bürger dieſer Stadt errichtet worden, und von einem vorzüglichen Künſtler (Giamb. Vismara) herrührt. Auch in Padua ward ihm eine

Bildſäule geſetzt. Das ähnlichſte Gemälde von ihm hat der bekannte J. Cades verfertigt.

IV.

The Life of Samuel Johnſon LL. D. comprehending an Account of his ſtudies and numerous Works, in chronol. order; a ſeries of his epiſtolary Correſpondence of his Compoſition never before publiſhed etc. By *James Boswell* Eſq. Vol. I. 516 p. Vol. II. 588 p. gr. 4. 1791. London, Dilly.

Samuel Johnſon gehört in jedem Betracht unter die merkwürdigſten Schriftſteller und Menſchen, die das an großen und originellen Geiſtern ſo fruchtbare Brittannien in dieſem Jahrhundert hervorgebracht hat. Er hat die verſchiedenſten Felder der Litteratur, und die meiſten mit dem glücklichſten Erfolg, bearbeitet: er war Dichter, Kunſtrichter, Biograph, Moraliſt, Sprachgelehrter. Er verfertigte ohne Beyhülfe und Unterſtützung in wenig Jahren (ſo wie unſer Adelung) ein Wörterbuch ſeiner Mutterſprache, das die vieljährigen Arbeiten ganzer Akademien in Frankreich und Italien an innerm Gehalt übertraf. Er that

mehr

mehr noch, er gab seiner Sprache eine Stärke und einen Schwung, den sie vor ihm nicht gehabt hatte. So viel Eigenthümlichkeiten er als Schriftsteller besaß, so viel und mehr noch besaß er deren als Mensch. Sein Körper, seine Sitten und Gewohnheiten, seine Laune, sein Witz, seine Unterhaltung, alles war, wenn auch nicht musterhaft, doch immer originell und in seiner Art einzig. Den größten Theil seines Lebens brachte er in der Hauptstadt im Umgange der ersten Menschen von allen Ständen und Gewerben zu. Seine Jugend und selbst einen Theil seines männlichen Alters verlebte er in drückendem Mangel, oder doch in der größten Beschränktheit, die spätern Jahre hingegen in einem Wohlstand, der der gerechteste, aber seltene, Lohn der Verdienste ist.

Ein solcher Mann verdiente wohl eine ausführliche Biographie. Der Verf. des hier angezeigten Werks hatte, wegen seiner langen und vertrauten Bekanntschaft mit Johnson und seinen Freunden, gewiß vor vielen andern Beruf zu dieser Arbeit. Es ist wahr, in der Kunst zu schreiben ist er nichts weniger als Meister; er erzählt in einem höchst einförmigen Ton mit einem großen Aufwand von Worten. Gleichwohl haben wir diese zwey starken Bände mit ungemeinem Vergnügen gelesen. Um dieß zu können, muß man freylich in der englischen, besonders neueren, Litteratur und selbst in der politischen Geschichte des Reichs kein Fremdling, mit den Sitten und der Sprache der Nation vertraut seyn, und von der Hauptstadt

und den merkwürdigſten Perſonen, die in dieſem Zeitraum die Augen ihrer Landsleute vorzüglich auf ſich gezogen haben, wenigſtens durch ausgebreitete Lectüre ſpecielle Kenntniſſe ſich erworben haben. Der Verf. hatte gleich im Anfang ſeiner Bekanntſchaft mit Johnſon den Entſchluß gefaßt, dereinſt ſein Leben zu beſchreiben, und deshalb ein genaues Tagebuch über alles, was ſeinen Freund betraf, ſeine Handlungen, Schriften und Reden gehalten. Dieſes Tagebuch hat er nun größtentheils in gegenwärtige Biographie verwebt, und wenn dieß ſchon nothwendig zu Weitläuftigkeiten führen mußte, ſo gewinnt doch der geduldige Leſer in der Hauptſache viel, und lernt den ganzen Mann ſo weit genauer kennen, als ſelbſt aus einer kurzen, wenn gleich noch ſo meiſterhaft entworfenen Schilderung möglich geweſen wäre. Der Enthuſiasmus und die innige Verehrung für Johnſon ſcheint den Verf. gleichwohl nicht zu Unwahrheiten oder Uebertreibungen verleitet zu haben; er ſpricht oft von Johnſons Fehlern, und wenn er gleich manches vertheidigt und beſchönigt, was nicht jeder Unbefangene ſo thun würde, ſo hat er doch durch treue Darſtellung der Thatſachen die Pflicht des Biographen erfüllt, und der Leſer, der ſich nicht lieber vorgreifen läßt, kann immer ſeinem eignen Urtheile folgen. Die frühern Lebensbeſchreiber, vorzüglich der gegen Johnſon eingenommene Hawkins, und die leichtſinnige Mrs. Piozzi, werden oft zurecht gewieſen und durch Zeugniſſe und Actenſtücke widerlegt. Da das Buch ſchwerlich überſetzt, und ſeines

nes hohen Preißes wegen in Deutschland auch schwerlich sehr im Umlauf kommen dürfte, so hoffen wir unsern Lesern durch einen umständlichen Auszug keinen unangenehmen Dienst zu erweisen.

S. Johnson ward zu Lichtfield den 18. Sept. 1709 gebohren. Sein Vater war ein Buchhändler (bookseller *)) und ein angesehener Mann an seinem Orte. In seinen frühern Jahren war der junge Johnson mit Skropheln beschwert, die seine Gesichtszüge verstellten, und eins seiner Augen beschädigten. In den ersten Jahren seines Lebens zeigten sich schon Spuren seines eifersüchtigen Hanges zur Unabhängigkeit und der ungestümen Gemüthsart, die er nie ablegte. Seinen ersten Unterricht erhielt er von einem gewissen Hunter, den er als einen strengen Lehrer beschrieb. Ein Freund fragte ihn einst, wie er eine so genaue Kenntniß des Lateinischen erlangt habe, und erhielt zur Antwort: „Mein Lehrer peitschte mich wacker, außerdem hätte ich nichts gethan.“ (Ein Wink für unsre modischen Pädagogen!) Sein Gedächtniß war von Jugend an sehr stark. Nie nahm er an den Spielen seiner Kameraden Theil, nur im Winter ließ er sich von andern auf dem Eise fahren. Seine Geistesüberlegenheit ward früh bemerkt und anerkannt; er war

*) Ueber den Unterschied eines Londner Buchhändlers und eines Bücherverkäufers in den Provinzialstädten s. Beyträge zur Kenntniß des Innern von England. Zweytes Stück. Leipz. 1792.

von Jugend auf ἀναξ ἀνδρῶν. Sein Stolz hatte immer etwas edles: „er brüſtete ſich nie, er trat nie auf die Zehen, er bückte ſich nur nicht.“ Seine natürliche Indolenz ward durch ſeinen Ehrgeiz überwogen. Im Nachſuchen und Forſchen war er unermüdlich, und ſein Gedächtniß war ihm ſo treu, daß er nie etwas vergaß, was er einmal gehört oder geleſen hatte. Er konnte zwanzig und mehrere Zeilen, die ihm einmal vorgeſagt wurden, wörtlich wiederhohlen. Im 15ten Jahre kam er auf die Schule nach Stourbridge, wo er aber nur ein Jahr blieb, und dann wieder zwey Jahre zu Hauſe zubrachte, wo er viel, aber auf eine ſehr deſultoriſche Art las. Dichter waren, ſo bald er nur leſen konnte, ſeine Lieblingslektüre, ſelten aber las er ein Gedicht ganz zu Ende. Er beſaß ein eignes Talent, das wirklich Brauchbare eines Buchs ſogleich aufzufinden, ohne daß er ſich die Mühe zu geben brauchte, es ganz zu leſen. 1728 ging er als Geſellſchafter eines wohlhabenden Jünglings nach Oxford. 1729 ward er von einer heftigen Hypochondrie angegriffen, welches Uebel ihn ſein ganzes Leben über nie ganz wieder verließ. Was er in Oxford am gründlichſten ſtudirte, war die griechiſche Sprache. Sehr oft ſah man ihn mit übereinander geſchlagenen Armen und Füßen an der Thüre des Collegiums, von einem Haufen Studenten umringt, ſitzen, die er mit ſeinen Einfällen unterhielt. Die dürftigen Umſtände ſeines Vaters nöthigten ihn, die Univerſität 1731 ohne eine akademiſche Würde zu verlaſſen.

Er

Er sah sich genöthigt, die Stelle eines Schulaufsehers anzunehmen, und zu Fuß nach dem Ort seiner Bestimmung zu wandern. Er hielt es aber nicht lange aus, sondern brachte eine Weile bey einem Freund in Birmingham zu, wo er Lobos Reise nach Abyßinien übersetzte. In der Vorrede, die er dazu verfertigte, zeigt sich sein Styl schon in seiner ganzen Kraft, wenn schon nicht in der Regelmäßigkeit und Gleichheit, die er sich in der Folge durch Uebung erwarb.

Seine frühern Verbindungen mit dem schönen Geschlecht waren nie von Dauer, und noch weniger unterhielt er einen strafbaren Umgang. In seinem 25sten Jahre heirathete er eine Wittwe, die noch einmal so alt war als er. Er errichtete eine Erziehungsanstalt für junge Leute, die sich den Wissenschaften widmen wollten; allein dieser Plan scheiterte, weil er keine Unterstützung fand. Um diese Zeit verfertigte er seine Irene. 1737 ging er in Garriks Gesellschaft nach London, sein Heil mit dieser Tragödie zu versuchen. Hier mußte er die strengste Oekonomie beobachten. Kurz darauf holte er auch seine Frau nach London. Der Directeur von Drury-Lane nahm sein Trauerspiel nicht an, und es kam nicht eher auf die Bühne als 1749, wo sein Freund Garrik die Direction hatte. 1738 fing er an Theil am Gentleman's Magazine zu nehmen. Er besorgte den Artikel Parlementsdebatten, größtentheils aus seinem Kopfe; denn oft wußte er wenig mehr als die Namen der Redner, und zu welcher Parthey sie sich hielten. 1738

gab er ſeine Satyre London heraus, die gleich in der erſten Woche die zweyte Auflage erlebte. Pope ward von dieſer Erſcheinung ſo überraſcht, daß er ſich viel Mühe gab, den Verfaſſer zu entdecken. Er empfahl ihn, ehe er noch ſeine perſönliche Bekanntſchaft gemacht hatte, dem Grafen Gower, der bey der Univerſität Dublin einen Grad für ihn auszuwirken ſuchte. Allein dieſe Verwendung half ſo wenig, als die des D. Adams in Oxford.

Oft hatte er Ausſichten, zu einer feſten Stelle zu kommen, aber immer verſchwanden ſie wieder. Sein Plan, ein praktiſcher Rechtsgelehrter zu werden, ſcheiterte, weil nach den Geſetzen der akademiſche Grad eines D. I. ſchlechterdings erforderlich iſt, und es ihm hierzu an Geld und mächtiger Vorſprache fehlte. 1738 — 1743 ſchrieb er nichts als kurze Aufſätze, Biographien, (von Fra Paolo, Boerhave ꝛc.) für das erwähnte Magazin, und einige ſchöne Gedichte. So drückend ſeine Umſtände in dieſer Zeit waren, ſo ſehr unterſtützte er gleichwohl ſeine arme Mutter. Um dieſe Zeit ward er vorzüglich von dem Uebel gequält, das ihn ſein ganzes Leben über nie ganz verlaſſen, und in gewiſſen Verzuckungen und Grimaßen beſtand, die eine große Aehnlichkeit mit dem St. Veitstanze hatten. Reynolds glaubte, es wären keine wirklichen, unwillkührlichen Convulſionen, ſondern die Folge einer Angewohnheit, ſeine Gedanken mit gewiſſen ſeltſamen Gebehrden zu begleiten, und dieſe Gebehrden ſchienen immer Mißbilligung irgend eines Theils ſeines frü-

hern

hern Betragens anzudeuten. So bald er ſich nicht mit Jemand unterredete, kamen ihm jedesmal ſolche Gedanken zu Sinne, und deshalb zog er jede Unterhaltung, jede Beſchäftigung dem Alleinſeyn vor. „Das Hauptgeſchäfte meines Lebens, (pflegte er zu ſagen,) iſt, mir ſelbſt zu entwiſchen.“ Dieſe Diſpoſition betrachtete er als eine Krankheit der Seele, die nichts als Geſellſchaft heilen könne. 1744 gab er ſein Leben von Savage heraus, der eine Zeitlang ſein vertrauter Freund geweſen war. Er ſchrieb 48 gedruckte Oktavſeiten auf einen Sitz. *) 1745 gab er Miſcellaneous

*) Auf den erſten Blick ſcheint es unbegreiflich, wie ein Mann von Savages Charakter eine Zeitlang der vertraute Geſellſchafter Johnſons ſeyn konnte. S. war ein Wollüſtling, ein unverſchämter, undankbarer Menſch; allein ſeine Talente, ſeine große Weltkenntniß, ſein Umgang mit den vornehmſten Staatsmännern und witzigen Köpfen ſeiner Zeit machten ihn dem wißbegierigen J. ſehr ſchätzbar, und die Gleichheit ihrer Umſtände brachte ſie natürlich noch näher zuſammen. Nicht ſelten waren ſie beyde in einer ſolchen Dürftigkeit, daß ſie kein Nachtlager bezahlen konnten, ſondern bis am hellen Morgen zuſammen durch die Straßen wandern mußten. Johnſon erzählte ſeinem Freunde Reynolds in der Folge oft, wie er ſich genau einer ſolchen nächtlichen Wanderung auf St. James-Square erinnere, wobey ſie gleichwohl ihre gute Laune keinen Augenblick verlaſſen. »Wir gingen,« ſagte er, »mehrere Stunden lang den Pla[illegible]

Obſervations on the Tragedy of Macbeth mit dem Entwurf einer neuen Ausgabe des Dichters heraus. 1747 ſchrieb er den berühmten Prolog

Platz auf und ab, deklamirten gegen den Miniſter, und beſchloſſen, ſtets dem Vaterlande als ächte Patrioten beyzuſtehen.“ — In dieſer Biographie von S. ſpricht J. mit vieler Bitterkeit von den Schauſpielern. Sein Vorurtheil gegen dieſen Stand verließ ihn nie. Der Grund davon lag erſtlich in ſeinen Organen, die ihn der feinen Eindrücke unfähig machten, die ein vortreflicher Schauſpieler auf wohlorganiſirte Menſchen hervorzubringen im Stande iſt, zweytens in der kalten Aufnahme ſeines Trauerſpiels, und drittens in dem glänzenden Glück Garriks, der ſein Zögling geweſen war, der zugleich mit ihm und eben nicht mit viel beſſern Ausſichten nach London gekommen war, und deſſen Talente er, mit den ſeinigen verglichen, nicht ſehr hoch ſchätzte. So groß auch Gs. Verdienſte in ſeiner Kunſt ſeyn mögen, dachte er, ſo iſt doch die Belohnung derſelben ganz unverhältnißmäßig, wenn man annimmt, wie ungleich geringer auch der höchſte Lohn iſt, den der glücklichſte Erfolg litterariſcher Arbeiten erwerben kann. Er ſprach daher bey jeder Gelegenheit mit einer Art von Verachtung von den Schauſpielern, und ſuchte ſie auf alle Art zu demüthigen. Johnſon traf einſt des Abends in einem öffentlichen Hauſe mit Garrik und Giffard zuſammen. Er rügte einige falſche Accente, die Garrik in der heutigen Vorſtellung ſich hatte zu Schulden kommen laſſen,

log bey der Eröffnung des Theaters in Drury-Lane, und den Proſpectus zu ſeinem Wörterbuch. Es wurden ihm 1575 Pf. Sterl. dafür geboten. Im folgenden Jahre finden wir ihn gröſtentheils mit ſeinem großen Werke beſchäftigt. Zu ſeiner Erholung

laſſen, und ſetzte hinzu: »die ganze Kunſt der Komödianten beſteht darin, daß ſie ſich in eine Art von wildem Feuer ſetzen, und dann ihre Rolle ohne Rückſicht auf Nachdruck und Accent heraushalſen.« (The players have got a kind of rant, with which they run on, without any regard to accent or emphaſis) Garrik und Giffard fanden ſich über dieſen Sarkasmus ſehr beleidigt, und ſuchten ihn zu widerlegen. »Nun gut,« ſagte Johnſon, »wir wollen eine Probe machen, ich will euch etwas zu ſagen geben, das euch nicht geläufig iſt, und dann wird ſichs zeigen, wie richtig meine Bemerkung iſt. So ſagt mir einmal das neunte Gebot auf: Du ſollſt nicht falſch Zeugniß reden wider deinen Nächſten.« Beyde verſuchten es; aber beyde verfehlten den Accent, der auf die Worte nicht und falſches Zeugniß gehört. Johnſon corrigirte ſie, und war ſehr vergnügt über ſeinen Triumph. — Dieſe Anekdote gehört übrigens in keinen deutſchen Theaterkalender oder Modejournal. Der große Haufe deutſcher Schauſpieler, deren Stärke in der Accentuation bekannt iſt, möchte dadurch noch mehr in ſeiner Fahrläßigkeit beſtärkt werden, und wie der Chärea beym Terenz denken: »Wenn einem Garrick das begegnet! Ego homuncio hoc non facerem? —

holung errichtete er den berühmten litterariſchen Klub in Ivy-Lane. Auch gab er ſein Leben des Lord Roſcommon heraus, und ſchrieb die Vorrede zu Dodsleys Preceptor (überſetzt ins Deutſche unter dem Titel der Hofmeiſter) und die Viſion of Theodore the Hermit, die er ſelbſt für die beſte unter ſeinen Schriften hielt. 1749 erſchien die Vanity of human wiſhes, und Garrik brachte ſeine Irene auf die Bühne, die aber ſehr kalt aufgenommen ward. Gleichwohl bekam er drey Einnahmen, und für das Manuſcript von dem Verleger 100 Pf. Sterl. 1750 fing er ſeinen Rambler an, der von dem März d. J. bis dahin 1752 wöchentlich zweymal erſchien. Eine Menge Blätter ſchrieb er in der größten Eil, und ſchickte ſie in die Druckerey, ohne ſie vorher durchzuleſen. Dieſes Werk fand anfangs nur ſchwachen Beyfall, erlebte aber in der Folge mehrere Auflagen. Prolog zum Comus von Milton, der dieſes Jahr aufgeführt ward. 1751 Cheynes Leben. Lauders Betrug täuſchte auch ihn. *) Seiner beſchränkten und unſichern Einkünfte ohnerachtet nahm er ein blindes, hülfloſes Frauenzimmer zu ſich, und pflegte ſie bis an ihren Tod. 1752 ſtarb ſeine Gattinn, ein Fall, der ihn auf das heftigſte erſchütterte. 1753 nahm er auch Theil an dem *Adventurer*,

*) Man ſehe Nicolais Unterſuchung, ob Milton ſein verlornes Paradieß aus lateiniſchen Schriftſtellern ausgeſchrieben. Johnſon hatte ſogar die Vorrede zu Lauders Pamphlet: Eſſay on Miltons Uſe and Imitation of the Moderns geſchrieben.

rer, den Dr. Hawkesworth herausgab. 1754
leben von Eduard Cave. Johnſon hatte den Plan zu ſeinem Wörterbuch dem Lord Cheſterfield zugeeignet, war aber von dieſem auf eine unverzeihliche Weiſe vernachläßigt worden. Jetzt da das große Werk ſich ſeinem Ende näherte, ſchmeichelte er dem Verf. auf eine eben ſo niedrige Art, in der Hoffnung durch eine Zueignung verewigt zu werden. Allein er irrte ſich. Johnſon ſchrieb ihm einen herrlichen Brief, voll Geſinnungen und einem Geiſt, den wir vorzüglich unſern lieben gelehrten Landsleuten wünſchen möchten. *) — Als Lord Bolingbrokes Werke nach ſeinem Tode von Mallet

*) Hier iſt eine Stelle daraus: Seven years, my Lord, have now paſt, ſince I waited in your outward rooms, or was repulſed from your door: during which time I have been puſhing on my work through difficulties; of which it is uſeleſs to complain, and have brought it at laſt, to the verge of publication, without one act of aſſiſtance, one word of encouragement, or one ſmile of favour. Such treatment I did not expect, for I never had a Patron before. — Is not a Patron, my Lord, one who looks with unconcern on a man ſtruggling for life in the water, and, when he has reached ground, encumbers him with help? The notice which you have been pleaſed to take of my labours, had it been early, had been kind: but it has been delayed till I am indifferent, and cannot enjoy it, till I am ſolitary, and cannot impart it, till I

am

let herausgegeben wurden, charakterisirte Johnson den Verf. und sein Werk auf folgende Weise. „B. war ein Schurke und eine Memme. Ein „Schurke, weil er ein Mordgewehr gegen Reli„gion und Moral lud, und eine Memme, weil er „nicht den Muth hatte, es selbst loszufeuern, „sondern einem bettlerischen Schotten einen hal„ben Gulden vermachte, um es nach seinem To„de abzudrücken.“ 1754 besuchte er Oxford, und stellte in den dortigen Bibliotheken Untersuchungen an. Im folgenden Jahr erhielt er das Magisterdiplom von dorther. Kurz darauf erschien

am known, and do not want it. I hope it is not very cynical asperity not to confess obligations where no benefit has been received, or to be unwilling that the publick should consider me as owing that to a Patron, which Providence has enabled me to do for myself. D. Adams vertheidigte einst den Lord Chesterfield gegen J. und rühmte seine Freundlichkeit und Gefälligkeit, besonders gegen Gelehrte. »Sie irren sich,« erwiederte Johnson, »Lord Chesterfield ist der stolzeste Mann, den die Erde trägt.« Nein, fiel D. A. ein: wenigstens giebt es noch Einen eben so stolzen Mann, und wenn Sie aufrichtig wären, so müßten Sie gestehen, daß Sie noch weit stolzer gegen ihn gewesen sind, als er gegen Sie. »Richtig,« versetzte J., »aber mein Stolz war defensiv.« Dieß war eine von den glücklichen Wendungen, durch die er sich in der Unterhaltung und beym Disputiren aus allen Verlegenheiten half.

schien sein Wörterbuch. Die Vorrede dazu ist ein vortreflich geschriebener Aufsatz. Den Plan einer Bibliothek ausländischer Litteratur ließ er, man weiß nicht warum, unausgeführt. 1756 gab er einen Auszug aus seinem Wörterbuch heraus, und schrieb einige Aufsätze für ein periodisches Blatt (The Universal Visitor). Eine neue Ausgabe von Brownes Christian Morals und ein Leben des Verf. Die neue Ausgabe des Shakspeare versprach er in wenig Monaten zu liefern; allein sie erschien erst nach neun Jahren. Um diese Zeit ward ihm eine ansehnliche Pfründe (a living) angeboten, er konnte sich aber nicht entschließen to enter into holy orders. Im April 1758 fing er den *Idler* an, wovon jeden Sonnabend ein Blatt erschien, und setzte ihn bis den April 1760 fort. Von diesen 103 Nummern sind, zwölfe ausgenommen, alle übrigen von ihm selbst. Manches Blatt kostete ihm nicht mehr, als eine halbe Stunde Zeit. 1759 schrieb er seinen „*Rasselas Prince of Abyssinia.*“ *) Auf diesen treflichen Roman

*) Der Zweck dieses philosophisch-moralischen Romans ist, zu zeigen, daß das Glück an keinen Stand, an kein Alter und keine Lage gebunden ist, und daß man nothwendig seinen Geist und sein Herz vervollkommnen müsse, um im Leben einige glückliche Augenblicke zu genießen. Viel Imagination ist nicht darin, von dieser Seite kömmt er in keine Vergleichung mit dem Candide, mit dem er sonst manches gemein hat; allein er enthält

mehr

Roman verwendete er nur die Abende Einer Woche, und schrieb ihn, um das Begräbniß seiner Mutter und einige Schulden bezahlen zu können. Er bekam dafür 100 Pfund St. und für die zweyte Ausgabe 25 Pfund. 1760 verfertigte er die Addresse der Mahler an den König Georg III. bey seiner Thronbesteigung, und die Vorrede zu Barettis Wörterbuch. 1761 schrieb er die Vorrede zu „Rolts Dictionary of Trade and Commerce.“ Einleitung zu der World displayed, die Newbery heraus gab. 1762 die Dedication zu Kennedy Complete System of astronomical Chronology. Johnson war stets bereit, seinen Freunden und auch Unbekannten mit Rath und That an die Hand zu gehen, ihre Schriften durchzusehen, ihre Dedikationen zu verbessern, oder ganz zu schreiben. In dieser Gattung der Composition hat nie ein Schriftsteller ihn übertroffen.

Sein

mehr Wahrheiten, und tiefere Blicke ins menschliche Herz. Er ist ein treuer Spiegel des Lebens, aber kein so empörender, als Candide, gleichwohl sehen wir uns in ihm mit allen unsern Leiden und Schwächen. Candide ergötzt anfangs, läßt aber einen giftigen Stachel zurück: Rasselas rührt uns vielmehr, und macht uns zu Gegenständen unsers eigenen Mitleids. Er läßt uns nicht, wie Candide, an der menschlichen Natur und Vorsehung verzweifeln, er macht uns nicht zu einem Gegenstand des Abscheus, aber wohl giebt er Antriebe, besser zu werden.

Sein Stolz verhinderte ihn, in ſeinem eignen Namen zu dediciren, allein für andre verfertigte er eine große Anzahl Zueignungen. Es war ihm gleichviel, wovon das Buch handelte, wenn es nur nicht gegen Religion, gute Sitten u. ſ. w. verſtieß. Er ſchrieb einſt eine Dedikation für eine Sammlung von Muſikalien an den Herzog von York. 1763 erhielt Johnſon eine jährliche Penſion von 300 Pf. St. vom König. Als Lord Bute ihm den Entſchluß des Königs bekannt machte, verſicherte er ihm, that it was not given for what he was to do, but for what he had done. 1763 lieferte er einen Charakter von Collins für den Poetical Calendar, den er in der Folge in ſeine Lebensbeſchreibung der engliſchen Dichter aufnahm. Eine Dedikation für Hooles Taſſo. Die Verdienſte eines guten Geſchichtſchreibers ſetzte Johnſon nicht ſehr hoch an. „Zu einem Geſchichtſchreiber, ſagte er, werden keine großen Fähigkeiten erfordert, denn bey der hiſtoriſchen Compoſition ruhen juſt die edelſten Kräfte des menſchlichen Geiſtes. Die Facta hat er ſchon fertig zur Hand, er kann alſo die Erfindung entbehren. Einbildungskraft braucht er auch nicht mehr, als ohngefähr zu den niedern Gattungen der Poeſie erfordert wird. Etwas Scharfſinn, Accurateſſe und Darſtellungsgabe, ſind nebſt hinlänglichem Fleiß genug, einen guten Geſchichtſchreiber zu bilden.“ (Und doch lehrt die Erfahrung, daß es mehr gute Dichter als gute Geſchichtſchreiber giebt.) S. 236 erzählt Boswell folgende Anekdote, die in der Ueber-

ſetzung zu viel verlieren würde, und die wir alſo im Original mittheilen. „On Tueſday — — I found tall Sir Th. Robinſon ſitting with Johnſon. Sir Th. ſaid, that the King of Pruſſia valued himſelf upon three Things — upon beeing a hero, a muſician and a auctor. *Johnſon;* Pretty well, Sir, for one man. As to his beeing an author, I have not looked at his poetry; but his proſe is poor ſtuff. He writes juſt as you might ſuppoſe Voltaire's foot-boy to do, who has been his amanuenſis. He has ſuch parts, as the valet might have, and about as much of the colouring of the ſtyle as might be got by tranſcribing his works.“ When I was at Ferney, I repeated this to Voltaire, in order to reconcile him ſomewhat to Johnſon, whom he in affecting the engliſh mode of expreſſion, had previouſly characteriſed as „a ſuperſtitious dog“ but after hearing ſuch a critiçiſm on Frederick the Great, with whom he was then at bad terms, he exclaimed; „*An honeſt fellow!*“ — In dieſem Jahre (1763) ſchrieb er auch Aſchams Leben. 1764 ward der litterariſche Club geſtiftet, den Sir Joſua Reynolds in Vorſchlag brachte. Johnſon ſchrieb Kritiken über *Granger's Sugar Cane* und Dr. Goldſmith's Traveller, die erſte für London Chronicle, die zweyte für das Critical Review. 1765 gab er ſeinen Shakeſpeare heraus, und erhielt die Wür-

de

de eines LL. D. von der Dubliner Univerſität. — Hume macht irgendwo die Bemerkung, alle Menſchen, die glücklich wären, wären es in gleichem Grade. Ein kleines Mädchen mit einem neuen Kleide auf einem Ball von Schulkindern ſo ſehr als ein General an der Spitze eines ſiegreichen Heers, oder ein Redner, der in einer großen Verſammlung eine glänzende Rede gehalten, Johnſon widerſtritt das. „Ein Bauer, und ein Philoſoph, ſagte er, können gleich zufrieden, (ſatisfied) aber nicht gleich glücklich ſeyn. Glückſeligkeit beſteht in der Menge angenehmer Empfindungen (multiplicity of agreeable conſciouſneſs). Ein Bauer hat nicht Fähigkeit genug, ſo glücklich zu ſeyn, als ein Philoſoph.“ 1766 ſchrieb er blos die Zueignung zu Gwins London and Weſtminſter improved, und gab die Vorrede und einige Stücke zu Miß William's Poems. 1767 die Dedikation vor Adams Treatiſe on the Globes. In dieſem Jahre erſchien die Spottſchrift über Johnſons Styl Lexiphanes, die einen gewiſſen Campbell (purſer in the navy) zum Verf. hatte. 1768 verfaßte er den Prolog zu Goldſmiths good-natured man. — Der ſonderbare Lord Monboddo behauptete, ſo wie Rouſſeau, den Vorzug des rohen Naturzuſtandes vor dem civiliſirten geſellſchaftlichen. Johnſon urtheilte ſo über beyde. A man, who talkes nonſenſe ſo well (as Rouſſeau) muſt know that he is talking nonſenſe: but I am afraid, Monboddo does *not* know,

that he is talking nonſenſe. In den Jahren 1770 und 1771 ſchrieb er blos ein paar politiſche Pamphlets, und im Jahr 1772 gar nichts. Seine einzige ſchriftſtelleriſche Arbeit im J. 1773 war eine neue Ausgabe ſeines Wörterbuchs mit Vermehrungen und Verbeſſerungen. — Von Goldſmith ſagte Johnſon einſt: „Es iſt erſtaunend, wie wenig er weiß. Selten kömmt er in eine Geſellſchaft, in welcher er nicht der unwiſſendſte von allen wäre.“ Sir J. Reynolds erinnerte, „und doch gäb es niemand, deſſen Umgang man mehr ſuche.“ „Richtig, (erwiederte Johnſon) wenn die Leute einen Mann von den hervorſtechendſten Fähigkeiten als Schriftſteller finden, der gleichwohl aber im geſellſchaftlichen Umgang unter ihnen bleibt, ſo iſt dieß ihnen natürlich eine ſehr wohlthätige Empfindung. Was Goldſmith im Scherz von ſich ſagte, iſt ſehr wahr — er behält immer Recht, wenn er allein diſputirt — das heißt, auf ſeiner Studierſtube iſt er Meiſter ſeiner Materie, und behandelt ſie vortreflich, ſo bald er aber in Geſellſchaft tritt, gerathen ſeine Ideen in Verwirrung, und er kann nichts zum Vorſchein bringen. Als Dichter, als Komiker, und Geſchichtſchreiber ſteht er in der erſten Klaſſe.“ Dieß letztere iſt offenbar übertrieben, und empörend iſt der Vergleich mit Robertſon, wo der ſonſt ſcharfſichtige Mann ſich ſo ſehr von ſeiner Antipathie gegen die Schotten verblenden läßt, den Verf. der Geſchichte von Amerika, Karls V. u. ſ. w. dem Compilator einer mittelmäßigen römiſchen Geſchich-

schichte nachzusetzen. — Einen Theil des Jahres 1773 brachte Johnson auf seiner Reise nach den Hebriden zu. Auch erhielt er von der Universität zu Oxford das Diplom eines LL. D., auf Betrieb des Lord North, dessen Gunst er sich durch sein Pamphlet Taxation no Tyranny, wie man leicht denken kann, sehr erworben haben mußte. Seine politischen Grundsätze sind bekannt. Er meynte, es sey ein großes Unglück, daß die Regierung nicht mehr Macht habe. In gewisser Rücksicht hatte er nicht Unrecht. So sagte er z. B. „Niemand darf jetzt hoffen, durch Gelehrsamkeit und Frömmigkeit die Würde eines Bischoffs zu erhalten. Diese Stufe ersteigt man nicht, wenn nicht einer unter die Arme greift, der Einfluß im Parlament hat.“ — Im Winter dieses Jahrs reiste er mit einigen Freunden nach Paris. Seine Urtheile über Frankreich und die Franzosen kann man sich leicht denken. „Die Großen in Frankreich,“ sagte er, „leben prächtig, der Rest aber äußerst armselig. Hier giebt es keinen glücklichen Mittelstand, wie in England. Die Gewölbe und Läden in Paris sind klein, ihr Fleisch auf den Märkten ist so, wie man es bey uns nur armen Sündern vorsetzt. Ueberhaupt sind die Franzosen ein undelicates Volk: sie spucken allenthalben hin. Bey Mad..., einem gelehrten Frauenzimmer von Stande, faßte der Bediente den Zucker mit den Fingern an, und that ihn in meinen Kaffee. Ich wollte ihn wegschütten; da man mir aber sagte, er sey ausdrücklich für mich gemacht,

ſo mußte ich mich entſchließen, des Burſchen Finger mitzukoſten. Dieſelbe Dame wollte durchaus Thee à l'Angloiſe machen. Die Schnepfe der Theekanne wollte nicht recht fließen, ſie befahl deshalb dem Bedienten, hineinzublaſen. Das Klima ausgenommen, ſteht Frankreich ſelbſt Schottland in Allem nach. Die Natur hat mehr für die Franzoſen gethan, als für die Schotten; aber ſie ſelbſt haben weniger gethan, als die Schotten.“ — Die Franzoſen waren über Johnſons Figur, Manieren und Tracht, die er hartnäckig in Paris vollkommen ſo behielt, wie er ſie in England hatte, ganz erſtaunt. Sie konnten ſich an ſeinen braunen Hoſen, ſchwarzen Strümpfen, und ſeinem groben Hemde ohne Manſchetten nicht ſatt ſehen. Ein irrländiſcher Edelmann ſagte eines Tages zu Johnſon: „Sir, Sie haben die beſten franzöſiſchen Schauſpieler noch nicht geſehn.“ — „Schauſpieler! Sir? mir kommen ſie vor, wie Thiere, die man auf Tiſche und Bänke ſtellt, um Grimaſſen zu machen, und Lachen zu erregen, wie tanzende Hunde.“ — „Aber Sie werden doch einräumen, daß gewiſſe Akteurs beſſer ſind, als andere?“ — „Allerdings; ſo wie gewiſſe Hunde beſſer tanzen, als andere.“

(Der Beſchluß folgt.)

V. Ver-

V.

Vermiſchte Nachrichten.

Deutſchland.

Gotha. Ueber die vereinigten Niederlande. Briefe von J. Grabner. Mit Kupfern, 1792. 490 Seiten in 8. Wer in den gewöhnlichen Reiſebeſchreibungen mehr als Unterhaltung, mehr als ein Surrogat für Romanenlektüre zur Abwechſelung ſucht; der betrügt ſich ſehr. Die Reiſebeſchreiber könnten ganz andere Leute ſeyn, als ſie meiſtens ſind, bey der jetzt herrſchenden Art zu reiſen iſt es unmöglich, etwas Wahres, Gründliches, Befriedigendes über ein Land und den Charakter der Bewohner zu ſagen. Wer mit Extrapoſt durch ein Land fliegt, ſieht höchſtens Gegenden und Menſchengeſichter, und bey einem Aufenthalt von einigen Wochen oder Monaten laſſen ſich doch nur höchſt einſeitige Bemerkungen anſtellen. Am meiſten läßt ſich, wenn ſonſt alles gleich und die Haupteigenſchaften des Beobachters nicht fehlen, von einem Mann erwarten, der mehrere Jahre in einem Lande gelebt, und Zeit und Gelegenheit gehabt hat, die Einwohner nach den verſchiedenen Ständen, Beſchäftigungen ꝛc. kennen zu lernen: der jedoch noch nicht ſo lange im Lande zugebracht hat, um ganz nationaliſirt und gleichſam mit der Nation

zusammen geschmolzen zu seyn. Dieß ist vollkommen der Fall des Verf. der angezeigten Briefe, die, obgleich nur Bruchstücke eines größern dereinst zu liefernden Werks, doch jetzt schon das treueste, vollständigste und schönste Gemälde der vereinigten Niederlande, und des Charakters, der Sitten, Cultur ꝛc. ihrer Einwohner sind. Wir schränken uns hier nur auf das ein, was für das Forum dieser Bibliothek gehört. Theater. Die Zahl der öffentlichen Theatergebäude in den vereinigten Niederlanden ist äußerst gering. Das Nationalschauspiel hat nur vier feste Theater, und selbst von diesen sind zwey sehr schlecht. Amsterdam allein hat eine beständige Bühne, die ihren Ursprung den Rhederykern oder Niederl. Meistersängern verdankt. Dieser Orden wurde zuerst um das Jahr 1518 bekannt. Er beschäftigte sich mit Sprache und Dichtkunst, verfertigte Schauspiele und Possen, führte sie selbst auf, und erwarb sich dadurch kein übles Vorurtheil, daß er die zu seiner Zeit aufkeimende Reformation zu unterstützen suchte. Das Publikum beträgt sich sehr sittsam im Theater: der gemeine Mann besucht das Schauspiel wenig. An die Stelle der alten Possenspiele (klugtspeele) sind Operetten getreten, wobey jedoch der gute Geschmack wenig gewonnen hat. Denn es sind größtentheils schlechte Uebersetzungen, die noch schlechter ausgeführt werden, vielleicht weil die Sprache nicht geschmeidig, und die Nation nicht musikalisch genug ist. Punt und Corver waren ein paar vortrefliche, aber schlecht belohnte

Schau-

Schauſpieler. Der erſte war zugleich Maler und Kupferſtecher, womit er mehr verdiente, als mit der Schauſpielkunſt, in welcher er doch ungleich größer war. Vondel iſt den Niederländern, was Shakſpeare den Engländern iſt. Auszug aus ſeinem berühmten Stücke Gysbert von Amſtel. — Bey einer großen Liebhaberey der Niederländer für Muſik haben ſie doch wenig Anlagen dazu. Muſiker, die den Namen Virtuoſen verdienen, findet man gar nicht, und unter den zwey oder drey inländiſchen Componiſten iſt keiner, den man unſerm Benda oder Hiller an die Seite ſetzen könnte. Oeffentliche Konzerte giebt es ſelbſt im Haag und Amſterdam nur ſehr wenige. Den Tanz liebt der Niederländer gar nicht. Oeffentliche Bälle ſind in den volkreichſten Städten ganz ungewöhnlich. Das Knippen, oder die Geſchicklichkeit Landſchaften und andere Gegenſtände der Zeichenkunſt aus Papier zu ſchneiden, iſt ſehr gewöhnlich. Man kann ſie eine Kunſt nennen, weil ſie Landſchaften, ja ſelbſt Hiſtorienſtücke hervorgebracht hat, die im Ausdruck mit den ſchönſten Zeichnungen wetteifern können. Der Verf. ſah Stücke, die zwanzig und mehr Dukaten werth geſchätzt wurden. — Ueber die niederländiſche Sprache macht der Verf. einige treffende Bemerkungen. Die Deutſchen haben gewöhnlich einen Widerwillen gegen dieſe Sprache. Den Grund hiervon findet der Verf. in der für ein deutſches Ohr unangenehmen Süßlichkeit und Weichheit des Niederländiſchen, ſeiner Aehnlichkeit mit dem Plattdeutſchen, und vorzüglich darin, daß eine

[illegible] ihr eben ſo, wie im Hochdeut[illegible] aber edel und hier verächtlich [illegible] Vedel, Violine, Knegt, Diener, [illegible] Sackchen, inlaſchen, einweben, ik [illegible] idee ingelaſcht. Uebrigens iſt das [illegible]che Idiom ſo reich, daß es uns man[illegible] zu Bezeichnung gewiſſer Ideen und Ab[illegible] geben könnte, wofür wir bis jetzt keine [illegible]drücke haben. Herr Hermes hat in ſeinen [illegible] Schriften Verſuche gemacht, dieſe Quelle zu benutzen: allein er hat bey weitem nicht die nö[illegible] Vorſicht und Mäßigung dabey beobachtet. Morganz, geboren 1645 zu Amſterdam, iſt der erſte epiſche Dichter der Niederländer. Wilhelm III. war der Held ſeines Gedichts, das ſehr viel ſchöne Stellen hat. Antonides iſt Verf. des epiſchen Gedichts der Yſtrohm, das jedoch mehr zur maleriſchen Gattung gehört. Die ſchönſte und regelmäßigſte Epopöe der Niederländer, iſt Abraham, zwölf Geſänge von Arnold Hoogvliet. Gellert, von dem man vortrefliche Ueberſetzungen hat, vertritt bey den Niederländern in der Fabel die Stelle eines Nationaldichters. In der höhern Ode, der Elegie, Satyre, Epiſtel, dem leichten komiſchen Mährchen und dem Epigramm iſt der bataviſche Parnaß ſehr unfruchtbar. Poetiſche Geſellſchaften; ihr Nutzen. Der proſaiſche Theil der niederländiſchen Litteratur ſteht dem poetiſchen weit nach. Die meiſten Proſaiſten ſpinnen ihre Ideen ſo lang aus, daß man die Luſt verliert ihnen bis ans Ende zu folgen. Am meiſten zeichnen ſich noch einige Geſchicht-

ſchichtbücher aus, vorzüglich die von Hooft und Wagenaar. Der Buchhandel ſcheint ſeine glänzende Periode in den Niederlanden überlebt zu haben, ob er gleich dem Scheine nach im größten Flor ſteht. Zuſtand der ſchönen Künſte. Am meiſten haben ſich die Niederländer von je in der Malerey hervorgethan. Die Fehler, die man dieſer Schule vorwirft, entſprangen weniger aus der Eingeſchränktheit ihres Genies, als aus der Einförmigkeit der Natur ihres Landes, und des daher entſtehenden Geſchmacks der Nation, für die ſie zunächſt arbeiteten. Lucas von Leyden, Mieris, Rembrand, van der Werf u. ſ. w. fanden ein von allen Muſtern aus beſſern Zeiten entblößtes Land, und eine äußerſt karge, einförmige Natur, die gewiſſermaßen keine Natur iſt, vor ſich: eine Natur, deren Nachahmung, bey der beſten Wahl der Gegenſtände, immer das Gepräge von Einförmigkeit und Steifheit an ſich tragen mußte. Auch jetzt noch giebt es in den vereinigten Niederlanden eine beträchtliche Anzahl vortrefflicher Maler in jedem Fache. Im Haag der Thiermaler Schouwman, van Os, der gleich groß in Bluhmen und Seeſtücken iſt, die Hiſtorienmaler Belomey, Landſchaftsmaler, Haag, Rudig Bluhmenmaler, und Prins, kleine Landſchaften u. ſ. w. Unter den Amſterdammer Künſtlern zeichnen ſich der Direktor der daſigen Zeichenakademie Bylis in hiſtoriſchen Stücken, van Drieſt, Dupré und Meyer in Landſchaften, van Brüßel in Bluhmen und Eckels in Geſellſchaftsſtücken aus. Haar-

lem hat den Portraitmaler Hendricks und den Landschaftsmaler Leendert Overbeck. Die Glasmalerey, die, in frühern Zeiten, hier den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht hatte, ist ganz untergegangen. Als 1790 ein Gewitter die Kirchfenster zu Gouda sehr beschädigte, und unter andern einen vortreflich gearbeiteten Kopf des Königs Salomo eingeschlagen hatte, war man sehr verlegen, wie man diesen Schaden verbessern sollte. Vinkeles zu Amsterdam ist jetzo der einzige Graveur, der sich einigen Ruhm erworben hat. Die sehr nützlichen Zeichenakademien zu Amsterdam und Haarlem sind Privatinstitute. Verzeichniß der vornehmsten Kabinette von Gemälden und Zeichnungen.

Regensburg. Selbstgefühl und Empfindungen bey meinem Abgang von München den 8ten Jenner 1791. zu meiner und meiner Freunde Beruhigung in Druck gegeben von J. F. von Götz. 116 S. in 8. Nichts beweist den Mangel an Gemein- und Nationalgeist in Deutschland mehr, als die todte Gleichgültigkeit, das Stillschweigen, die gänzliche Untheilnahme an den Schicksalen und Mißhandlungen einzelner Menschen, selbst wenn sie sich durch Talente, Verdienste, und allgemein anerkannte Rechtschaffenheit auszeichnen. Zu Rettung seiner auf das empfindlichste und ohne den mindesten Schein des Rechts gekränkten Ehre ließ Hr. v. G., den ganz Deutschland als einen geschickten Künstler kennt, diese Bogen drucken: wir haben derselben aber noch in keinem öffentlichen,

ge-

gelehrten oder politiſchen Blatte erwähnt gefunden. In keiner unſrer unzählichen periodiſchen Schriften hat man dieſe Mißhandlung eines unſchuldigen, verdienten Mannes, dieſen Akt des Deſpotismus, wie man ihn in dieſen Tagen nur in barbariſchen Ländern, oder höchſtens in den dunklen weſtlichen Gegenden Europens erwarten ſollte, gerügt, und mit dem verdienten Brandmahl bezeichnet. Hr. v. G. kam das erſtemahl 1779 nach München, wo man ihn wegen der Gliederpuppen, die er bey ſich führte, für einen Marionettenſpieler, und nachher, weil Briefe mit der Aufſchrift an Hrn. v. G. an Hrn. Baron v. G. an ihn einliefen, er ſich aber im Thore (aus guten Gründen, von denen nachher) blos Götz Künſtler angegeben hatte, für einen Spion hielt. Er lebte höchſt eingezogen und blos für ſeine Kunſt. Die nachtheiligen Gerüchte verloren ſich nach und nach. Er machte die Bekanntſchaft vieler gelehrten und rechtſchaffenen Männer, ſelbſt der Churfürſt ließ ſich von ihm malen. Nach einem dritthalbjährigen Aufenthalt ging er auf eine Zeit nach Augsburg, kehrte aber 1787 wieder nach München zurück. „Bey vielen meiner Freunde,“ ſagt der Verf. „vermißte ich jetzt jene Heiterkeit, welche ehemals ſo manche, reine geſellſchaftliche Freude würzte. Die meiſten lebten für ſich und ſahen ſich nur an öffentlichen Orten. Dieß bewog mich, auch für mich allein zu leben.“ Am Morgen des 4ten Januar 1791 ward der Verf. von einem Rathsdiener geweckt, der ihm den Befehl brachte, bey dem Grafen von

Zech

Zech zu erſcheinen. Im Vorzimmer dieſes Mannes fand er einen Geiſtlichen, der dem Verf. auf die Frage: ob er auch Sr. Excellenz aufwarten wolle? haſtig antwortete: Man hat mich rufen laſſen, ich bin weder Illuminat noch Freymäurer, und weiß nicht, was ich hier thun ſoll. (Hr. v. G. iſt zwar Freymäurer, beweiſt aber, daß er ſeit mehr als zwölf Jahren keine Loge beſucht hat.) Der Graf erklärte ihm: er müſſe fördersamſt die Reſidenz verlaſſen, wenn er ſich nicht unangenehmen Folgen ausſetzen wolle. „Ich fragte nach der Urſache und Veranlaſſung „dieſes Befehls, bat, mir das beſchuldigte Ver„brechen zu eröffnen, erbot mich zugleich zu jeder „unpartheyiſchen Unterſuchung und Rechtfertigung. „Auch bat ich um eine Abſchrift des höchſten Be„fehls. Darauf erhielt ich zur Antwort: daß „man zu nichts anderm Befehl habe, als mir blos „dieſen höchſten Befehl kund zu thun. Nun — „ich geſteh es — empfand ich etwas, das ſich nur „fühlen, nie ſagen läßt. Ich brauchte einen Au„genblick, um mich zu erholen.“ Alles, was der Verf. erhielt, war eine Verlängerung der Friſt zur Abreiſe auf drey Tage. Er ging nach Regensburg, und ſendete von da eine Vorſtellung an den Churfürſten. Den weitern Erfolg verſpricht Hr. v G. gleichfalls bekannt zu machen: bis jetzt aber iſt uns in dieſer Sache nichts weiter bekannt worden. Dieſe Schutzſchrift enthält ſonſt noch einige gute Beyträge zur Lebensgeſchichte des Künſtlers. Schmerzhaft waren uns einige Stellen,

die beweiſen, was für barbariſche, kindiſche
rurtheile noch in unſerm lieben Vaterlande,
ſt in den größten Städten, und unter Perſonen
Welt und Erziehung herrſchen. In Sachen
Geſchmacks, in Achtung der Kunſt und Künſt-
ſind wir (verſteht ſich der größere Theil der
tion) doch noch wahre Hottentotten und Topi-
ıbous. Schon in Wien, wo der Verf. in ſei-
Jugend bey dem Hofkriegsrath angeſtellt war,
te er von ſeinen Vorgeſetzten viel wegen ſeiner
nſtliebhaberey zu ertragen. Einer derſelben
te einſt zu ihm; „Zeichnen, das wollt' ich einem
valier noch hingehen laſſen, aber malen —
len!“ S. 51. „Dem Titel eines Hrn. von
ıbe ich manche Bekanntſchaft und manche eh-
nvolle Aufnahme zu danken; hauptſächlich aber
:rdanke ich ihm, daß er mich gegen manche un-
ıſtändige Behandlungsart ſchützte, welche zu-
eilen bürgerliche Künſtler erfahren; zwar nur
n denen erfahren, die in ihrer Erziehung ver-
ahrloßt worden ſind, und die, den eingeprägten
ugendbegriffen gemäß, allenfalls die Beſtim-
ung eines Reitknechts ruhmwürdiger halten,
ls die des denkenden Künſtlers. Schon in mei-
er Jugend hörte ich mit tiefer Kränkung man-
)en braven Künſtler mit Hörts der Herr! oder
)öre Er anreden, während ein dem Künſtler
ır Seite ſtehender Abſchreiber mit Hochedelge-
oren und drüber begrüßt wurde. Hat nun das
Börtlein von mir von dieſer Seite Vortheile ver-
haft, ſo hat es mir von einer andern Seite auch

„oft geſchadet. Beſonders nachtheilig war es mir,
„da man den noch mehr auszeichnenden Titel Ba-
„ron hinzufügte, gegen den ich unzählige mal pro-
„teſtirte, und endlich zu proteſtiren müde ward.
„Dieſem mir beynahe zum Fluch gewordenen Ti-
„tel hab ich unzählige Misdeutungen, kränkende
„Muthmaßungen, und öfters das zurückhaltende
„Betragen vieler Rechtſchaffenen, ſo lang ſie mich
„nicht näher kannten, beyzumeſſen. Mancher
„bürgerliche Kunſtliebhaber wagte es nicht, aus
„lauter Devotion vor dieſem Titel, mir Geſchäfte
„und ſein Geld anzubieten. Andern war es un-
„begreiflich, wie ein Edelmann, der in einem Kai-
„ſerlichen Amte ſtand, dieſes Amt für Nichts und
„wieder Nichts, blos aus Kunſtliebe, aufgeben
„könne. Viele ließen ſichs nicht ausreden, daß
„ich vermuthlich eines ſchlechten Streichs wegen zu
„quittiren gezwungen worden ſey, und meinen Un-
„terhalt nun kümmerlich durch Malen erwerben
„müſſe. Der beſten Menſchen einige, die zufäl-
„lig meine Arbeit ſahen, und darüber einiges
„Wohlgefallen äußerten, veränderten Miene,
„Ton und Stellung, ſo bald ich ſie verſichert hat-
„te, daß meine Beſchäftigung nicht blos ein Zeit-
„vertreib, ſondern meine Hauptbeſtimmung und
„Gewerbe ſey. Selbſt die billigſten verargten
„mirs, daß ich meine ehemalige Beſtimmung nicht
„fortgeſetzt, und die Malerey blos nebenher, als
„ein Spielwerk, betrieben habe. Alle meine Vor-
„ſtellungen, alle meine Bekenntniſſe und Gründe
„halfen nichts, man hielt ſie für Ausflüchte, für

„jugendliche

„jugendliche Unbeſonnenheit. Ach! was habe ich „durch ſo vielfältige martervolle Dialogen, durch „meine zu reizbare Empfänglichkeit für jedes Zei„chen einer Geringſchätzung, die ſich durch Mie„nen, Ton, Sprache, Behandlungsart äußerte, „ausgeſtanden! Selbſt die ungezognere Klaſſe mei„ner Kunſtverwandten wußte dieſen mir ſo fatal „gewordenen Titel zu allerley Herabwürdigungen „und poßierlichen Anekdoten zu gebrauchen. Zu„weilen beliebte es kleindenkenden Spöttern auf die „Benennung Baron einen gewiſſen Akzent zu le„gen, als ob mit dieſem Titel Ignoranz verbun„den wäre. Auch wurde ich von vielen ein Di„lettante genannt. Man glaubte dadurch deut„lich anzuzeigen, daß ich in der weitläuftigen „großen Kunſt nichts weiter leiſten könne, als „was man in derſelben gewöhnlich leiſten kann, „wenn man ſie nur als Spielwerk treibt“ u. ſ. w. — Siegte wahres Talent nicht endlich über alles, bekäme es nicht oft, eben durch Druck und Hinderniſſe, die es bekämpfen muß, nur deſto mehr Energie und lebendige, aufſtrebende Kraft, wie würde es um deutſche Kunſt und Poeſie ausſehen? —

Magdeburg. Taſchenbuch für Dichter und ihre Freunde, herausgegeben von J. C. Gieſecken Prof. am St. G. Stift. Erſtes Bändchen 1792. 176 Seiten in 8. In den Jahren 1774—1781 erſchien in Leipzig in zwölf kleinen Bändchen ein Taſchenbuch für Dichter und Dichterfreunde, das zwar, wie man von einem Taſchenbuch auch nicht erwarten durfte, nicht lauter vor-

treffliche Stücke, aber doch durchaus lesbare, me rere gute und ſchöne Gedichte, und darunter nic wenige von unſern beſten Dichtern und witzigſt Köpfen, einem Ramler, Götz, Wezel, Eng Weiße, Gotter, Kretſchmann, Käſtner, Thümmel, Hölty u. ſ. w. enthielt. Mit di ſer ältern Sammlung hat die hier angezeigte nich als den Titel gemein: dieſer aber würde hier u gleich richtiger heißen: Taſchenbuch für Reim und Reimerfreunde, denn die Verf. derſelbe die ſich für Dichter ausgeben, ſind im Grun nichts als Reimer, und unter allen hier zuſamme geleſenen Stücken iſt auch kaum Eines, das ei rühmliche Auszeichnung verdiente. Genannt h ben ſich: Benkowitz, Brennecke, Consbruc Dreßler, Gieſecken, Kallenbach, Sangerha ſen, Tismar, Wismar u. ſ. w. unerhörte N men, die auch, wenigſtens durch ſolche Verſe n bekannt zu werden hoffen dürfen. Am erträglichſte iſt noch das erſte Gedicht, Ewald und Theu mar, das wenigſtens ein paar gute Verſe ha Von dem Geſchmack des Herausgebers kann ma ſich daraus einen Begriff machen, daß er Stücken wie folgenden, einen Platz einräumte:

Pandolf.

Wie reich iſt nicht Pandolf! ſein Gut iſt nicht zu zählen;
Er hat ja ſo viel Geld, als Schmutz an ſeiner Seelen.

Schon recht.

Herr Huf pflegt oft ſich ſelbſt zu ſchlagen:
Herr Huf thut recht, das muß ich ſagen.

Eber

Eben ſo geiſtreich ſind ſeine eignen Verſe. Die Zueignung an ſeinen theuerſten Oncle (warum nicht Onkel? oder noch beſſer Oheim? was fehlt dieſem deutſchen Worte?) ſchließt ſich mit den erhabenen Zeilen:

So nimm dann dieſe kleinen Lieder,
Nimm ſie von mir mit Beyfall auf,
Und ſag' es deinem Neffen wieder,
Sahſt du mit Wohlgefallen drauf;
Dann werd' ich, daß ſie ſind, mich freuen,
Und nimmer wird es mich gereuen,
Daß ich dir und der Leſewelt
Zur Schau ſie habe ausgeſtellt.

Leipzig und Grätz. Blumauer bey den Göttern im Olympus über die Traveſtirung der Aeneis angeklagt: oder Tagſatzung im Olympus, Virgilius Maro contra Blumauer in puncto labefactae Aeneidis. Herausgegeben von einem P... 1792. 176 Seiten in 8. Dieſer niedrig komiſche Schwank rührt von einem hochwürdigen Prälaten her, wie der Titel halb errathen läßt, und Hr. Blumauer in einer gereimten Nachſchrift ausdrücklich verſichert. Ein luſtiger Vogel mag dieſer Hochwürdige allerdings ſeyn, ein Liebhaber pudelnärrſcher Einfälle, (ein öſterreichiſches Kunſtwort!) und ein Gönner ſpaßhafter Poeten, dergleichen Hr. Blumauer einer iſt. Dieß erhellt zur Gnüge aus dieſer herzhaften Apologie des verketzerten Verkleiders vom Virgil. Aller Cabalen ohngeachtet, die der römiſche Dichter

und sein Anhang im Olymp gegen den deutsche
Belesprit anzeddeln, wird er dennoch vom Zer
auf eine ehrenvolle Weise von allen Anschuldigu
gen frey gesprochen, und mit einem schmeichelha
ten Complimente entlassen. Virgil schleicht si
beschämt davon. Gegen die Zuverläßigkeit dies
Berichts möchte nun doch wohl, außerhalb Oeste
reich, wo man sich erkühnt, Virgilen für einen e
wenig größern Dichter zu halten, als Hrn. Bl
mauer, und dem großen Jupiter zugleich etwa
mehr Geschmack zutraut, als einem Wiener Bü
ger, mancher Zweifel aufgeworfen werden, zum
da der Erzähler durch den Ton und Geist sein
Lieds sich nicht als einen der Auserwählten zeig
dem man eine poetische Offenbarung von oben he
ab zutrauen dürfte. Will man eine Probe v
seiner Manier? Virgil stößt in Elysium auf ein
Wiener Verleger, der Hungers gestorben (e
Schicksal, das noch kein Wiener Koch erlebt ha
Dieser giebt ihm die erste Nachricht von der Tr
vestirung seiner Aeneide, und theilt ihm zugle
ein Exemplar von diesem küssenswerthen Bl
mauerschen Werkchen mit:

Virgil, von Bruderlieb gerührt,
Weint, daß er oft sich wischte,
Er küßt den Mann sehr warm, und führt
Ihn hin, wo man auftischte.
Das schöne Mädchen trat herein
Mit Schüsseln und Champagnerwein,
Und man fing an zu trinken.

Die Weichſelkuchen waren gut;
Man ließ auch Schunken ſieden,
Die röther waren, als das Blut,
Viel mürber als hienieden.
Und, wißt ihr Leute auch warum?
Die Schweine im Elyſium,
Die freſſen nur Pignoli.

Vom Schmauß gereizt zur Munterkeit
Nach alter Männer Sitten,
Nahm Maro die Gelegenheit
Um das Gedicht zu bitten.
Die Höflichkeit des Wienergaſts
War groß, er nahm's und ſprach: da haſt's,
Lies nur, und laß mich eſſen!

Der letzte Zug iſt nicht übel. Man findet mehr ſolche Naivitäten, durch die der Verf. den Geiſt und die Neigungen ſeiner lieben Landsleute treffend genug ſchildert.

Stuttgardt. Fabeln und Erzählungen nach Phädrus und in eigner Manier. Von J. F. Schlotterbeck, mit einer Vorrede von Schubart. Erſtes Bändchen, 1790. 174 Seiten, gr. 8. Gäbe es auf dem deutſchen Parnaß einen kritiſchen Areopag, der das Recht hätte, über poetiſche Sünden und Verbrechen nicht nur in letzter Inſtanz zu entſcheiden, ſondern auch die Strafen zur Vollziehung bringen zu laſſen, ſo würde Hr. S. einen ſchlimmen Stand bekommen. Das geringſte wäre, daß er mit entblößtem Haupte und knieend dem Schatten des Phädrus Abbitte und Eh-

renerklärung wegen der Injurie thun müßte, daß er behauptete, irgend etwas in dieſer Sammlung ſey nach ihm, in ſeiner Manier geſchrieben. Ohnmöglich kann etwas mehr gegen den Geiſt des Römers ſeyn, als die Art, in der Hr. S. hier verſchiedene ſeiner Fabeln behandelt hat. Trilleriſch, Stoppiſch iſt dieſe Art, nicht Phädriſch. Um nichts beſſer ſind die Stücke in der eigenen Manier des Verf., die er aber mit hundert mittelmäßigen Dichtern gemein hat. Wenn der Verf. witzig ſeyn will, ſo kömmt es ſo heraus:

Entſchiedener Streit.

Bacchus und Apollo ſtritten
Um der Verſe willen ſich,
Alle Dichter, ſprach Apollo,
Bis auf Klopſtock brauchen mich.
Alle dieſe, ſchnarchte Bacchus,
Suchen mich ſo gut wie ihn;
Jupiter, du ſollt entſcheiden,
Schrie ein Jeder, wer ich bin.
Beyde leiſten, ſprach der Richter,
Bey den Verſen ihren Mann,
Gott Apollo macht die Füße
Bacchus ſetzt die Flügel dran.

Iſt es nicht wahre Blasphemie, dem großen Jupiter einen ſo elenden Einfall in den Mund zu legen?

Berlin. Syſtem der lyriſchen Dichtkunſt in Beyſpielen. Von E. J. Koch, Lehrer der griech. und lat. Sprache am Pädagogium der kön.

Realſchule, 1792. XX. und 299 Seiten in 8. Herr K. befolgt bey dem Unterricht ſeiner Schüler eine der gewöhnlichen gerade entgegengeſetzte Methode. Statt ſie erſt mit den Regeln und Muſtern in den verſchiedenen Gattungen des poetiſchen und proſaiſchen Styls bekannt, und dann ſie eigne Aufſätze als Nachahmungen derſelben machen zu laſſen; führt er ſie erſt ohne beſtimmte Regeln und Muſter zu Ausarbeitungen in den verſchiedenen Gattungen an, lehrt ſie aus ihren eignen Arbeiten die vornehmſten Regeln abſtrahiren, dann erſt legt er ihnen die beſten Muſter vor, und beſtätigt und erweitert die ſchon abgezogenen theoretiſchen Begriffe durch die Interpretation deutſcher Dichter. Dieſe Methode mag allerdings, beſonders bey vorzüglichen Köpfen, ihre guten Dienſte thun; allein von der andern Seite muß ſie nothwendig auch wieder mit mannichfaltigen Schwierigkeiten verknüpft ſeyn. Die aus unſern beſten Dichtern ausgewählten Beyſpiele diktirte Hr. K. anfangs in die Feder, weil er keine zu ſeiner Abſicht bequem eingerichtete Sammlung kannte: da ihm dieß aber zu viel Zeit wegnahm, ſo ließ er dieſe eigne Auswahl drucken. Sein Hauptzweck dabey war, die gewählten Gedichte ſo ſtufenmäßig nach den Klaſſen zu ordnen, daß aus ihnen zuſammengenommen die Theorie der lyriſchen Poeſie (auf die ſich der Verf. hier einſchränkt, „weil ſie in Rückſicht auf Alterthum, Extenſion und Intenſion „die Baſis aller übrigen ſey, und daher vorzüglich „penetrirt werden müſſe, wenn man das Studium

„der übrigen nur einigermaßen erleichtern und vor„bereiten wolle,“) in ihrem ganzen Umfang abstrahirt werden könne. In wie fern diese Absicht erreicht werden dürfe, lassen wir dahin gestellt seyn. Rec. wenigstens gesteht, daß er sich in die Untergattungen, Arten, Unterarten und Klassen des Vers. nicht recht finden kann. Sonst scheint ihm die Auswahl der Stücke mit Geschmack getroffen. Nur begreift er nicht, wie eine solche Sammlung ein System der lyrischen Poesie heissen könne. Hr. K. gesteht selbst, „daß der Titel seines Werks „mehr auf die Anwendung paße, die er davon in „seinen Lectionen zu machen gedenke, als auf die „hier erscheinende Ausführung selbst.“ Das aber ist keine Entschuldigung. Die Haupterforderniß eines Titels ist, daß er auf das Buch paße, und einen richtigen, bestimmten Begriff von dem Inhalt gebe. Sehr billigen wir hingegen, daß der Verf., um die Urtheilskraft der jungen Leute ganz unbefangen sich äußern zu lassen, die Namen der Dichter nicht angegeben, fehlerhafte unter vortreffliche Stücke gesetzt u. s. w. auch daß zur Uebung im Interpretiren alle Interpunctions-Zeichen hinweggelassen sind. Bey manchen Stücken, besonders bey den Klopstockischen, werden die Schüler Veranlassung genug finden, ihren Scharfsinn zu üben. Den Beschluß macht eine Uebersicht der Grundsätze, die den Sammler bey der Wahl und Anreihung der Beyspiele geleitet haben, und wo er vorzüglich Hrn. P. Heydenreich gefolgt ist, dessen System der Aesthetik ihn mehr befriedigte, als alle andere Schriften dieser Art. Ver-

Berlin. Laura oder der Kuß in ſeinen Wirkungen. Diſtinguendum eſt. 1792. 190 S. in 8. Ueber die Wirkungen des Kußes ließe ſich ſchon ein ganz artiges, ſelbſt für ernſthafte Leſer intereſſantes Büchlein ſchreiben, nur müßte der Verf. ein Mann von anderm Geiſte ſeyn, als dieſer Pſeudo-Geßner (er unterſchreibt ſich unter der Vorrede mit dem erdichteten Namen Adlo Henrich Geßner.) Mit vielbedeutender Miene bringt er die ärgſten Trivialitäten zu Markte. Hier ſind einige von den Entdeckungen, die er gemacht hat, mit ſeinen eignen Worten: „Ein Kuß kann auch zum Schaden eines Menſchen gebraucht werden — man kann heftig küſſen, und doch ein grundböſer Spitzbube der Glückſeligkeit ſeyn — man kann viel und ſo heimlich küſſen, daß es nur ein ſchlauer Beobachter merkt — der Kuß iſt weder an Raum noch an Zeit gebunden — die Alten küſſen eben ſo gern, wie die Jungen — —“ Hoffentlich haben die Leſer an dieſen wenigen Proben von des Verf. Kußphiloſophie genug. Das originellſte am Buche ſind die Kupfer, vorzüglich das zu S. 80. Hier erblickt man einen Amor — am Galgen, und eine Venus — auf dem Rade! mit der Unterſchrift: Amor für geſtohlne Herzen, und Venus für geraubte Ruhe. Ein ſolcher Einfall erregt allerdings Erſtaunen. Man beſinnt ſich, ob man wacht; man ſieht nach der Jahrzahl, und iſt ſehr geneigt, ſeinen Augen nicht zu trauen, wenn man wirklich 1792! lieſt.

Ebendaſ. Handzeichnungen nach der Natur. 1790. 182 Seiten in 8. Die Gegenſtände dieſer Zeichnungen ſind freylich aus der Natur genommen; auch mag das ſchwärmeriſche Spielen der Phantaſie, das der Verf. mit dieſen Gegenſtänden treibt, ihm natürlich ſeyn — höchſt unnatürlich und lächerlich aber iſt die Hypotheſe, um die ſich alles im Buche dreht, nämlich, daß alles in der Natur nicht nur belebt und beſeelt, ſondern auch mit Vernunft, Willen, Leidenſchaften und dergleichen, ganz nach Menſchenart begabt ſey. Leute, bey denen die Phantaſie über alle andere Seelenkräfte ein entſchiedenes Uebergewicht hat, können ſich an ſolchen weſenloſen Träumereyen ergötzen, andere hingegen, welche die Spiele derſelben nur dann der Aufmerkſamkeit werth achten, wenn ſie dieſe unter der Aufſicht der Vernunft treibt, werden dieſe Bogen nur mit Verdruß, oder richtiger gar nicht leſen. Einige Züge müſſen wir doch Wundershalber den Leſern mittheilen. Der Verf. ſah einen Acker mit Waitzen beſtellen. „Mit „Freude ſprang jedes Korn in den Schoos der Er„de. — Der Gerechte iſt im Tode getroſt. O „des frohen Sprungs des Waitzenkorns! Sein „Troſt iſt: ich weiß, daß der Frühling, mein Er„löſer, lebt u. ſ. w.“ Manche Leſer werden dieß ſehr profan finden, Rec. findet es ſehr läppiſch. — S. 77 fordert der Verfaßer Dank von einem Stück Erdreich, daß er es von einem faulen, ungeſchickten, ungeſchliffenen Steine befreyt, und an ſeine Stelle eine ſchöne Birke geſetzt habe.

S. 78

S. 78 macht er einem Gärtner Vorwürfe, daß er einen Kirſchbaum, der erſt ein halbes Jahr geſtanden, ſchon wieder verpflanze: „Wie wenn der „Kirſchbaum, zur Verzweiflung gebracht, lieber „ſtürbe über dem Unrecht, das du ihm zugefügt?“ S. 114 wird wilder Hopfen unverſchämt geſcholten: „nicht nur, daß du dieſes Jahr aufs neue die gute Buche umſchlingeſt und ihr Sonn' und Regen, Feuer und Heerd raubſt — nein! um dir die Verjährung zum Nachtheil des ſo gütigen Baums zu erſchleichen, und dein Recht außer Zweifel zu ſetzen, ſteht zur Ungebühr noch dein unbeſcheidner hervorſtehender Wuchs des vorigen Jahres mit ſeinen verweſeten Blättern!“ S. 127 zankt der Verf. mit großen, ſtarken Bäumen, daß ſie die kleinen neben ſie hingepflanzten Zöglinge durch Schatten drücken, und nicht aufkommen lieſſen, und S. 158 mit einem hervorragenden Halme, daß er ſo ſtolz ſey und nicht bedenke, wie er zu ſeiner Standeshoheit gekommen: „o Halm, verläugne nicht die Natur, die nie ſich verläugnen läßt!“ O res ridicula et nimis jocoſa! — Der jüngere Hr. Graf von Stollberg hat für nöthig gefunden, in dem letzten Stücke des Neuen deutſchen Muſeums, dem Publikum zu melden, daß er dieſe Krankenträume ganz vortreflich finde, und ſie für das Werk einer Meiſterhand halte, eines edlen Genius, den er ja bald wieder zu erſcheinen bittet. Ey nu, unſerthalben auch: nur ſollten wir meynen, brauchte der Genius eben nicht dem ganzen deutſchen Publikum zu erſcheinen, ſondern

es wäre genug, wenn er privatim die Wenigen, die Sinn für ihn haben, beſuchte.

Dresden und Leipzig. Gedichte und Schauſpiele von Sophie Albrecht. Dritter Band. 1791. 246 Seiten in 8. Auch dieſer Band enthält ein paar ſchöne maleriſche und empfindungsvolle Stücke, wie ſie der Verf. beſonders gelingen. Bey aller Achtung und Schonung aber gegen die Verf. als ein Frauenzimmer, können wir doch nicht bergen, daß der allergrößte Theil der hier zuſammen getragenen Stücke des Drucks nicht werth war. Selbſt die beſten und angeſehenſten Dichter würden nicht länger den uneingeſchränkten Beyfall des Publikums fordern können, wenn ſie ohne Unterſchied alles, was aus ihrer Feder fiele, jedes kleine, unbedeutende Gelegenheitsgedicht in die Sammlung ihrer Werke aufnehmen wollten. Noch unbedeutender ſind die proſaiſchen Aufſätze, und ganz unverzeihlich ihr Abdruck. Sie enthalten oft nur ein paar Zeilen, und in dieſen paar Zeilen nicht ſelten kaum den Schimmer eines Gedankens oder einer Empfindung. So lieſt man auf der ganzen 31ſten Seite nichts mehr: als die Wörte: „Die Augenblicke der Freude ſind wenige: weniger derer, wo man ſie fühlen darf und kann.“ Das heißt doch einen kahlen, und nicht einmal richtig ausgedrückten Gedanken (denn die Augenblicke, wo man Freude weder fühlen darf noch kann, ſind ja gar keine Augenblicke der Freude,) theuer in Rechnung bringen! Hier iſt eins von

den

n kleinen Stücken, das wahre und feurige Empfindung athmet:

Wer kann — wer kann die Wonne ganz verſtehen,
Die das Gefühl an meine Seele knüpft —
Ich ſoll den ſchönſten Jüngling wieder ſehen,
Für den mein Blut ſo heiß zum Herzen hüpft.

Ich trag ſie nicht, der Freuden hohe Fülle,
Bey ſeinem Kuß fühl' ich entkörpert mich;
Sie ſinkt zum Staube dieſe Erdenhülle,
In ſeine Seele ſtürzt die meine ſich.

Franzöſiſche Litteratur.

Traduction libre en vers de la Mort Abel, poëme en cinq chants de feu Mr. *eßner*, Senateur de la ville et république e Zurich. Par Mr. le Capitaine *de Boaton*. lambourg chez Fauche. 1791. 244 p. 8. r. v. B. nennt den Tod Abels Geßners Meiſterück, und es iſt nicht zu läugnen, daß bey den ngländern, Franzoſen und Italienern dieſes Gecht von allen ſeinen Werken das meiſte Glück gemacht hat. Da dieſe Nationen den deutſchen Dichter ber nur nach Ueberſetzungen beurtheilen konnten, beweiſt dieſe Aufnahme nichts für den überwienden Werth dieſes Gedichts, das unſre feinſten unſtrichter immer den Idyllen und dem erſten chiffer weit nachgeſetzt haben. Der Tod Abels erlor vielleicht nur deswegen in jenen Sprachen eniger, weil er die wenigſten Originalſchönhei-

ten,

ten, am wenigſten von jenen Grazien des Styls und jenen zarten Nüancen beſaß, die auch der beſte Kopf in einer andern Sprache, zwar durch ähnliche erſetzen, nie aber überſetzen kann. Das Urtheil über den Werth dieſer Nachahmung überlaſſen wir den Leſern ſelbſt, und ſetzen zu dieſem Behuf eine Probe derſelben unter das Original: Wir wählen ſie aus dem vierten Geſange: Kain iſt an einem Felſen entſchlummert. Anamelech zeigt ihm in einem täuſchenden Traum ſeine Nachkommen durch Abels Enkel in die härteſte Sklaverey verſetzt. Abel findet ihn „ſieht mit Augen „voll Lieb auf ihn hin und ſprach mit ſanftflüſternder „Stimme:

»O daß du bald erwachteſt, Bruder, daß mein lie»bevolles Herz ſeine Empfindungen dir ſagen, daß mei»ne Arme dich umſchlingen könnten: aber ſtill mein »Verlangen, ſtill ihr Winde im Gebüſche, ſinget nicht »zu nahe ihr Vögel, daß die erquickende Ruhe ihn»nicht verlaſſe, wenn ſeine müden Glieder vielleicht »noch ihres Einfluſſes bedürfen! Aber, wie er blaß da »liegt

Qu'il me tarde, Cain, de pouvoir dans mes bras
Te preſſer tendrement et centfois te redire
Tout ce qu'en ta faveur mon amitié m'inſpire!
Mais ta dors et je veux reſpecter ton ſommeil.
Zephyr, de ce buiſſon laiſſe en paix le feuillage.
Suſpendez un moment, oiſeaux, votre ramage;
Gardez vous, par vos chants, de hâter ſon reveil.
Mais quel front nébuleux! o ciel! comme il s'agite!
Quelle ſombre pâleur! Comme ſon ſein palpite!

Eloi-

»liegt — unruhig — Zorn ſitzt auf ſeiner Stirne. »Warum beunruhigt ihr ihn, o ſchreckende Träume? »Laßt ſeine Seele in Ruhe: kommt ihr angenehmen »Bilder von ſanften häuslichen Geſchäften und zärtli»cher Umarmung, und allem, was ſchön iſt in der »Seele, und lachend in der ganzen Natur: erfüllet »ſeine Einbildungskraft mit Heiterkeit und Wonne, wie »einen Frühlingstag, daß Freude auf ſeiner Stirne »lache, und wenn er erwacht, Lobgeſänge von ſeinen »Lippen fliegen. Als er ſo ſprach, ſah er mit Augen »voll zärtlicher Liebe und mit bangem Erwarten auf »ſeinen Bruder.«

»Wie ein zottiger Löwe, der an einem Fel»ſen im Schatten ſchläft, (der bange Wanderer »geht leiſe weit ihm vorüber, denn Gefahr drohet »aus der Mähne hervor, die des Schlafenden Stirne

Eloignez vous de lui, fuyez, ſonges fâcheux,
Delivrez ſon eſprit de vos affreux nuages.
Venez les remplacer, vous riantes images,
Offrez lui du bonheur les objets gracieux.
Les charmes de la paix, ceux de l'amitié pure,
Les plus touchans attraits de la belle nature;
Remettez dans ſon ame un calme plus ſerein
Qu'un beau jour du printems au lêver de l'aurore.
Des roſes du plaiſir que ſon teint ſe décore!
Grand Dieu, qu'en te louant il ſe reveille enfin!
Abel dit, dans ſes yeux attachés ſur ſon frere,
Se peignent à la fois et la crainte et l'amour.

Qu'un farouche Lion dorme dans ſon repaire;
Les passans allarmés en prénant un détour,
Tacheront d'eviter ſa ſanglante colere:
Ce monſtre effrayant, même dans ſon ſommeil,
Ménace des périls qui ſuivront ſon réveil.

»deckt) wie der, wenn er plötzlich die tiefe Wunde des »ſchnell fliegenden Pfeiles in ſeiner Hüfte empfindet, »mit tobendem Gebrüll ſchnell aufſpringt, und wüthend »ſeinen Feind ſucht, und ein unſchuldiges Kind zer»reißt, das nicht weit mit Bluhmen im Graſe ſpielt: »eben ſo ſprang Kain plötzlich vom Schlaf auf, ſchäu»mend, vor ſeiner Stirne ſaß tobende Wuth, wie ein »ſchwarzes Gewitter, er ſtampfte wider die Erde »u. ſ. w.«

Si d'un trait que ſur lui décoche une main ſûre,
Le cruel animal reçoit une bleſſure,
Il ſe leve ſoudain, rugiſſant de fureur;
Il va, l'oeil enflammé, fondre ſur le chaſſeur.
Et dechire, en paſſant, de ſa dent meurtriere,
Un enfant qui ſe joue aſſis ſur la fougere.
Tel le frere d'Abel en ſurſaut s'éveillant
Se leve, jette au loin un regard menaçant;
Le courroux ſur ſon front forme un affreux nuage,
D'ou jailliront bientot la foudre et la ravage etc.

La Cavaillonade, ou le Siege de Cavaillon par les Avignois; poëme héroi-comique. A Cavaillon de l'Imprimerie apoſtolique. 1791. 8. Ein kleines Gedicht, nicht ohne Laune, Witz und Imagination. Cavaillon iſt zweymal von den Avignonern belagert worden. Nicht die zweyte greuelvolle Expedition iſt der Gegenſtand dieſes Gedichts, ſondern die erſte vom 4ten Oct. 1790, wo die Avignoner, zitternd vor einigen bewaffneten Einwohnern von Carpentras, die Flucht nahmen. Im erſten Geſang wird die Lage von Avignon beſchrieben, die Bewegungs-

gründe,

gründe, welche die Bürger dieſer Stadt zur Belagerung von Cavaillon antreiben, und die Abreiſe eines Deputirten nach der Provence, Hülfe zu ſuchen. Im zweyten Geſang wird eine Verſammlung böſer Geiſter geſchildert, die in dieſen großen Krieg, deſſen glücklicher Ausgang die Macht des Pabſtes vernichten muß, verwickelt ſind. Der Fanatismus wird abgeſchickt, die Avignoner zu unterſtützen. Er ſucht den Deputirten auf, und entdeckt ihm, daß der Maire eines benachbarten Ortes ihm unter einer Bedingung den begehrten Beyſtand leiſten werde. Die Vorgänge des 10ten Jun. machen den Inhalt des 3ten Geſ. aus. Hier erfährt man, wie Böſewichter, nach ſchon unterzeichnetem Waffenſtillſtand, den Pöbel aufreizten, ſich unſchuldige und verdiente Perſonen zu Schlachtopfern wählten, (die keinesweges, wie man fälſchlich glaubte, von dem Volke, das noch in dieſen Unglücklichen ſeine Wohlthäter, und rechtſchaffene, tugendhafte Bürger ehrt, hingerichtet wurden.) Der vierte Geſang enthält die Beſchreibung des Tempels der Petachine (Anſpielung auf den Ekelnamen *Pétaches*, (Memmen) den die Avignoner von ihren Nachbarn erhalten haben.) Dieſe Göttinn, die das Unternehmen der Avignoner, ihrer treuen Verehrer, mit Unwillen vernimmt, fleht den Beyſtand ihrer Mutter, der Furcht (la Terreur) an. Vergebens bemüht ſich dieſe, die Avignoner, denen der Fanatismus und die Begierde Beute zu machen, Muth eingeflößt hat, in Furcht zu ſetzen. Sie waren eben im Begriff, ſich in Beſitz der

Stadt zu ſetzen, als die Furcht abermals erſcheint, und dem Fanatismus das Bild des Erzengels Michaels vorhält. Erſchrocken ſtürzt ſich dieſer in den Abgrund. Die Avignoner fallen nun in ihre natürliche Zaghaftigkeit zurück, glauben feindliche Soldaten zu erblicken, die gegen ſie anrückten, und ergreifen im paniſchen Schrecken die Flucht. Hier iſt der Anfang des zweyten Geſanges:

Ces grands auteurs dont les talens magiques
Ont fait en vers des portraits ſi charmans,
Ces grands faiſeurs de poëmes épiques
N'ont pas manqué dans quelqu'un de leurs chants
De nous parler de l'Enfer et des diables:
Jeunes et vieux nous ſommes tous enfans,
Et nous aimons qu'on nous conte des fables.
Quciqu' il en ſoit, François, je ſuis la mode,
Et veux, malgré la Révolution,
Des bons auteurs imiter la méthode,
Et, qui pis eſt, je crois avoir raiſon.
L'art d'amuſer touche à celui de plaire.
L'homme eſt toujours charmé de ſe diſtraire.
L'Enfer ſurtout lui plait on ne peut plus,
Et l'Arioſte et ſes contes burleſques
L'amuſent moins que les noms pédantesques
De Bélial, Aſtarot, Belzébutz.
O mes amis, Voltaire, Jean Baptiſte,
Marot, et toi qu'on ne peut trop citer,
Conteur charmant, immortel fabuliſte,
Si, comme vous, j'avois l'art de conter,
Oh qu' à preſent il me ſeroit utile!
L'art des vers eſt, dit-on, un art futile.
Par des récits élégans et badins,

Aſſai-

Aſſaiſonnés de gaité naturelle,
Si je pouvois egayer les chagrins
Qui des François derangent la cervelle,
Je le demande aux gens de bonne foi
Jamais mortel de mémoire immortelle
Eût-il été plus utile que moi?
Pour un moment, benevole lecteur,
De tous votés, laiſſons, ſans un mot dire,
Battre l'eſtrade à notre ambaſſadeur,
Et deſcendons au tenebreux empire,
Si vous voulez, s'entend: car, ſans façon,
Je vous invite à ce petit voyage;
Et pour jamais mettre force en uſage,
Même en amour, je ſuis beaucoup trop bon.
Ainſi, venez, ſi vous voulez, ſi non,
Je vous permets d'omettre cette page,
Trois, quatre, cinq, et même d'avantage etc.

Calthon et Cleſſamor, poëme ſuivi d'Athala, la Nuit et l'Amour. Les Promenades d'Automne, l'Eruption de l'Etna et autres pieces. Par M***. Paris, chez Poinçot. 1791. 256 p. 8. Die beyden erſten Stücke dieſer Sammlung ſind Nachahmungen aus dem Oßian, die aber dem Verf. weniger geglückt ſind, als ſeine Darſtellungen eigner Ideen. Vorzüglich reich an ſchönen maleriſchen Stellen iſt das Gedicht über den Ausbruch des Aetna. Aus dieſem leztern wollen wir unſern Leſern eine Probe mittheilen.

De quels nouveaux malheurs ces champs ſont menacés!
Dans le ſein de l'Etna, les marbres entaſſés,

Pen-étrés, amolis, par des flammes rapides,
S'uniſſent aux métaux et deviennent liquides.
Dans ſon lit caverneux, ce fluide enfermé,
Lutte contre le mont, dont il eſt opprimé;
Jl s'abaiſſe, il s'élève, il s'irrite, il bouillonne,
Son obſcure priſon s'en émeut et réſonne.
Mais triomphant ſoudain par un effort nouveau,
Jl ſurmonte ſes bords, s'échappe en long ruiſ-
ſeau,
S'accroit à chaque inſtant dans ſa courſe égarée,
Menace les hameaux d'une perte aſſurée,
Détache les rochers, qu'il roule avec fracas,
Seme au loin l'épouvante et porte le trèpas.
Jl couvre ici de feu les collines tremblantes;
Là, ſe précipitant en caſcades bruyantes,
Jl fuit dans les vallons, et, ſuivant leurs con-
tours,
S'indigne de ſe voir reſſerré dans ſon cours etc.

Eſſai ſur l'art des jardins modernes; par Mr. *Horace Walpole*, traduit en François par Mr. le Duc *de Nivernois*. Strawberry-Hill. 4. Dieſe elegante Ueberſetzung einer bekannten Schrift des noch lebenden Greiſes iſt ſchon ſeit einigen Jahren gedruckt, aber nicht in den Buchhandel gekommen, und folglich wenig bekannt worden. Mit einer großen Leichtigkeit des Styls verbindet ſie die gewiſſenhafteſte Treue. Strawberry-Hill iſt ein Luſthaus des Mr. H. Walpole, wo er eine Druckerey angelegt hat, die ſchöne Ausgaben, doch nur von ſeinen und ſeiner Freunde Werken, liefert.

Engli-

Engliſche Litteratur.

Miſcellaneous Poems, by the Rev. *Luke ooker*. 167 p. 8. London, Rivingtons. Ob- e ein Dichter vom erſten Range zu ſeyn, verdient der erf. doch keinesweges mit dem großen Haufen etiſcher Skribler vermengt zu werden, denen rei- en und dichten Ein Ding iſt. Bey allen Fehlern nd ſeine Gedichte voll natürlicher und zärtlicher mpfindung, haben eine unaffektirte Sprache und rmoniſche Verſifikation. Das beſte Stück ſind he Highlanders, eine rührende Schilderung r ganz vernachläßigten Armuth und des Elends ner Menge Menſchen in Nordbrittannien. Ei- ge geiſtliche und beſchreibende Gedichte (z. B. nowle Hill) ſind Hrn. B. ſehr wohl gelungen; gleich weniger die Stücke, die launig ſeyn ſollen.

The Triumph of Friendſhip. An Hiſtocal Poem. By William Golden. 46 p. 4. 791. Die Geſchichte, die dieſes Gedicht erhlt, iſt nicht ohne Intereſſe, aber die Einklei- ung und der Vortrag ſind nicht zum Beſten. Der erf. begeht nicht ſelten kleine Sünden gegen die rammatik, den Reim und das Sylbenmaas.

The Fruits of Faction; a Series of ictures, taken from regenerated Franco. y *Arno*. 21 p. 4. London, Bell, 1791. ie geſunde Vernunft und die Poeſie ſind beyde eich ſehr von dieſem Bedlamiten auf das ſchreckhſte mißhandelt worden. Man lieſt mehrere Zei- n nach einander, ohne begreifen zu können, wie e Worte zuſammen gekommen ſind, ohne den

Sinn des Verf. auch nur von fern ahnden zu können.

Poetic Laurels for Characters of diſtinguiſhed merit, interſperſed with poems moral and entertaining, dedicated to his R. H. George, P. of W. By *Maria and Harriot Falconer*. 88 p. 4. London, Walter, 1791. Viel Originalität darf man in dieſen Schilderungen nicht ſuchen, auch keine ganz vollkommene Aehnlichkeit. Wer ſich an Zeichnungen nicht ohne Geſchmack und Eleganz begnügen kann, wird hier ſeine Rechnung finden.

Earl Goodwin, an hiſtorical play. By *Anna Yearsley*, Milk-woman of Clifton, near Briſtol. Performed with general Applauſe at the Theatre Royal, Briſtol. London, Robinſons, 1791. 92 p. 4. Zu dem ungetheilten Beyfall, mit dem (dem Titel nach) dieſes Stück aufgeführt worden ſeyn ſoll, hat gewiß der Umſtand nicht wenig beygetragen, daß ein Frauenzimmer, und ein Frauenzimmer dieſes Standes die Verf. deſſelben iſt. Man iſt ſehr leicht befriedigt, wenn man nichts, oder wenig erwartet. Plan und Charaktere dieſes hiſtoriſchen Schauſpiels ſind ſehr fehlerhaft, doch hat es einige intereſſante Szenen, einige ſtarke Stellen und glückliche Nachahmungen Shakſpears. Hier ſind ein paar Stellen: p. 89.

No keener torment man ſhould wiſh for man
Than that the ſoul be ſtung by her own gil't.
Here may fell Guilt her hideous portrait view,

Start

Start from her colouring and bright Truth purſue.
Truth lovely fugitive, awhile may fly,
Raiſe ev'ry pour and all our ardour try.
'Mid life's dark windings ſometimes leave our ſight,
And ſeem to leſſen in her diſtant flight:
But he who loves her will her footſteps trace,
Nor yield the prize, tho' panting in the chace;
Thro' all her ſecret haunts will boldly dare,
And, claſping Truth, poſſeſs the Good and Fair.

p. 82.

— — what is life,
But an odd ſcene of many-coloured hours,
Wherein the good, the ill, the ſad, the cheerful,
Are blended with promiſcuous throw ſo fully,
That each man chooſes, what he may — —

Oedipus King of Thebes, a Tragedy from the Greek of Sophocles: translated into Proſe, with Notes critical and explanatory. By *G. S. Clarke*, E.D. Oxford and London, 1799. 93 p. 8. Die Ueberſetzung iſt im Ganzen treu und richtig: ſchwerlich möchte jedoch dieſer Verſuch ſo günſtig aufgenommen werden, daß der Verf., wie er hoft, Veranlaſſung bekäme, noch mehrere Stücke des tragiſchen Theaters der Griechen auf dieſe Weiſe herauszugeben. Zum bloßen Vergnügen dürften wenig Leſer eine ſolche Ueberſetzung in die Hände nehmen, und Anfänger im griechiſchen werden bey Schwierigkeiten, die ihnen aufſtoſſen, eher und wirklich auch beſſer zu lateiniſchen Ueberſetzungen und Anmerkungen ihre Zuflucht nehmen.

Poems, wherein is attempted to deſcribe certain Views of nature and of ruſtic manners, and alſo to point out, in ſome Inſtances, the different influence which the ſame Circumſtances produce on different Characters. 179 p. 8. London, Johnſon, 1791. Der Charakter dieſer Gedichte iſt genaue und detaillirte Beſchreibung natürlicher Gegenſtände, Szenen und Charaktere; ſie drücken in leichter, doch etwas auszeichnender Sprache, die Gefühle ſimpler und unverdorbener Natur aus. Der Gedanke, die verſchiedenen Eindrücke derſelben Umſtände auf verſchiedene Gemüths- und Denkarten zu zeigen, iſt in vier Gedichten ausgeführt, die Abſchiede eines melancholiſchen, frohen, ſtolzen, und vernünftigen Liebhabers von ihrer Gebieterinn enthalten. Eben ſo findet man vier Anreden an die Nacht, von einer beſorgten, unzufriedenen, bekümmerten und fröhlichen Seele. Außer dieſen enthält die Sammlung Beſchreibungen von einem Sommer- und Wintertage, Nachtſcenen. Die Muſe des Verf. iſt oft zu nachläßig, und iſt nicht genug auf Wohlklang bedacht, durchaus aber iſt ſie eine treue Malerinn der Natur. Folgende Stelle iſt aus der Beſchreibung eines Sommerabends genommen:

The village, lone and ſilent thro' the day,
Receiving from the fields its merry bands,
Sends forth its ev'ning ſound, confuſ'd but cheerful;
Whilſt dogs and children, eager houſewives' tongues,
And true love ditties, in no plaintive ſtrain,

But

But ſhrill voic'd maid, at open window ſung:
The lowing of the home-returning kine,
The herds low droning trump, and tinkling bell
Tied to the collar of his fav'rite ſheep,
Make not contemptible variety
To ears not over nice —
With careleſs lounging gait, the ſaunt'ring youth
Upon his ſweetheart's open window leans,
And as ſhe turns about her buzzing wheel
Diverts her with his jokes and harmleſs taunts.
Cloſe by the cottage door, with placid mien,
The old man ſits upon his ſeat of turf,
His ſtaff with crooked head laid by his ſide,
Which oft the' younger race in wanton ſport,
Gambolling round him, ſlyly ſteal away,
And ſtraddling o'er it, ſhew their horſemanſhip
By raiſing round the clouds of ſummer ſand,
While ſtill he ſmiles, yet chides them for the trick.
His ſilvers locks upon his ſhoulders ſpread,
And not ungraceful is his ſtoop of age.
No ſtranger paſſes him without regard;
And ev'ry neighbour ſtops to wiſh him well,
And aſk him his opinion of the weather.
They fret not at the length of his diſcourſe,
But liſten with reſpect to his remarks
Upon the various ſeaſons he remembers;
For well he knows the many divers ſigns
Which do foretell high winds, or rain or drought,
Or ought that may affect the riſing crop.
The ſilken clad, who courtly breeding boaſt,
Their own diſcourſe ſtill ſweeteſt to their ears,
May grumble at the old mans lengthen'd ſtory,
But here it is not ſo — —

Biographiſche Nachrichten.

Paris. Schon am 30ſten Jan. 1791 ſtarb hier plötzlich Hr. de Rhullieres. Er gehörte zu den Männern, die der Geſellſchaft und den Wiſſenſchaften zu früh entriſſen worden, und die glänzende Beweiſe mehr von dem, was ſie hätten leiſten können, als was ſie wirklich geleiſtet haben, hinter ſich ließen. Mit ſeinem hellen Kopf, ſeiner gründlichen Beurtheilungskraft, ſeiner ſchönen Schreibart hätte er die größten Dinge liefern können, wenn ſeine unbezwingliche Trägheit im Schreiben, ſeine Beſcheidenheit, die an einem Manne von großen Talenten wirklich tadelnswerth iſt, ihm nicht in ſeinen Fortſchritten im Lauf hinderlich geweſen wären, und der Tod ihn nicht mitten unter ſeinen Planen dahin geriſſen hätte. In den beſten Geſellſchaften der Hauptſtadt war er durch Schriften bekannt, die er nie öffentlich in Druck gab, und die er blos den Perſonen von ſeiner Bekanntſchaft vorlas. So öffnete ihm mehr ein günſtiges Vorurtheil, als öffentlich anerkannte Verdienſte, die Thüren der Akademie. Das Gedicht Les diſputes hatte ihm zuerſt einen Namen gemacht. Dieſes niedliche Stück ward in eine Sammlung von Voltairs Werken aufgenommen, und dieſer große Dichter geſtand ſelbſt, daß der Irrthum verzeihlich ſey. Er ſagte, einige kleine Nachläßigkeiten abgerechnet, hätte Boileau in ſeiner beſten Zeit dieſes Gedicht nicht zu verläugnen Urſach gehabt. Noch weiß jedermann folgende Verſe deſſelben auswendig:

Auriez-vous par hazard connu feu M. d'Aube,
Qu'une ardeur de diſpute éveilloit avant l'aube?
Contiez-vous un combat de votre regiment,
Il ſçavoit mieux que vous où, contre qui, comment.
Vous ſeul en auriez eu toute la renommée,
N'importe il vous citoit ſes lettres de l'armée;
Et Richelieu préſent il auroit raconté,
Ou Genes défendue, ou Mahon emporté;
Mais ſon meilleur ami redoutoit ſa viſite,
L'un, bientôt rebuté d'une vaine clameur
Gardoit, en l'écoutant, un ſilence d'humeur.
J'en ai vu dans le feu d'une diſpute aigrie
Prêts de l'injurier, le quitter en furie;
Et rejettant la porte à ſon double battant,
Ouvrir à leur colere un champ libre en ſortant.

Noch kennt man von ihm einige leichtfertige Erzählungen, artige Fabeln, und viel flüchtige Poeſieen, von denen Kenner, denen er ſie mittheilte, die Präciſion, Energie und die ſeltne Eigenſchaft der Vollendung bey dem Schein der Nachläßigkeit rühmten. Sein noch ungedrucktes Gedicht Des jeux des mains, das ziemlich ausführlich iſt, und zu dem ihm ein geſellſchaftlicher Scherz die erſte Idee gab, vereinigt mit den Reizen der Poeſie die munterſte Laune und beißende Satyre. Einige Perſonen gaben ihm einen bösartigen Charakter Schuld, andere behaupteten hingegen, qu'il n'étoit que malin. Er war Zeuge von zwey großen Revolutionen, der in Rußland und Frankreich, und iſt der Geſchichtſchreiber von beyden worden. Doch las er auch dieſe Werke nur in freund-

freundſchaftlichen Zirkeln vor. Die Geſchichte der rußiſchen Revolution, die Catharine II. auf den Thron ſetzte, iſt mit großer Freymüthigkeit geſchrieben: deshalb ließ ſich die Kaiſerinn von dem Verf. das Verſprechen thun, daß das Werk nicht bey ihren Lebzeiten gedruckt werden ſoll. Ohnlängſt ſind Oeuvres poſthumes de M. R. 243 p. 8. erſchienen, die Anekdoten über den verſtorbenen Duc de Richelieu und einen Aufſatz über die Lage und Angelegenheiten von Rußland und Pohlen (wahrſcheinlich ein Fragment aus der erwähnten Revolutionsgeſchichte) enthalten. Ohne ſtrenge Prüfung darf man den Nachrichten des Hrn. R. wohl ſchon deswegen nicht Glauben beymeſſen, weil er ſeinen entſchiedenen Haß gegen die rußiſche Nation ſelbſt öffentlich geſtand.

Ebendaſ. Den 2ten Febr. 1792 ſtarb hier Joſeph Anton Joachim Cerutti, geb. den 13. Jun. 1738, aus Piemont. Seine Aeltern nöthigten ihn in den Jeſuiterorden zu treten. Seine Talente zeigten ſich in ſeinen frühſten litterariſchen Verſuchen; in ſeinem zwanzigſten Jahre verfertigte er eine ſchöne Lobſchrift auf den Epiktet, den er damals ſchon zum Muſter ſeines Privatlebens gewählt zu haben ſcheint. Unter ſeinen erſten Arbeiten verdient der Brief ſur les avantages et l'origine de la gaieté françoiſe, und die Abhandlung de l'intérêt d'un ouvrage ausgezeichnet zu werden. Auch als Dichter hat er ſich vortheilhaft bekannt gemacht. Man kennt die Fabel oder vielmehr das Gedicht vom Adler und Kauz (l'Aiglé

et

et le Hibou). le Portrait du Charlataniſme, l'Epitre ſur les jardins, le Jardins de Betz. Seine Muſe iſt gedankenreich und philoſophiſch, aber nicht immer von der Harmonie und den Grazien begleitet. Seine politiſche Schriften, die hieher nicht gehören, ſind zahllos. Er war Mirabeaus vertrauter Freund, ſie entzweyten ſich aber durch die Schuld des leztern, der Ceruttis Briefe ohne ſein Vorwiſſen hatte drucken laſſen. Er war einer von den wenigen Mitgliedern der erſten geſetzgebenden N. V., deren Namen die Nachwelt, und ohne Widerwillen, nennen wird.

Ebendaſ. Den 2ten März 1792 ſtarb hier im 75ſten Jahre ſeines Alters der, auch in Deutſchland, nicht unbekannte Mr. *Bret*. Sein Commentar über den Moliere, verſchiedene Luſtſpiele, und reizende Poeſien von der leichten Art werden ſein Andenken erhalten. Er war ſeines hohen Alters ohnerachtet ein warmer Anhänger der neuen Verfaſſung, aber die neueſten Zeitumſtände beunruhigten ihn ſehr. Noch ein paar Stunden vor ſeinem Tode, rief er nach einem Anfall heftigen Schmerzes, mit Feuer aus: Seroit-il poſſible que la France laiſſa tomber de ſa main un ſi beau fruit au moment de ſa maturité! Seit vier und zwanzig Jahren war er einer der fleißigſten Theilnehmer des Journal encyclopedique de Bouillon. Er bereicherte es mit proſ. u. verſifiz. Erzählungen, leichten Poeſien, Auszügen u. ſ. w. Der Artikel Theater iſt ganz von ihm.

London. England hat vor kurzem einen ſeiner vorzüglichſten Künſtler verloren. Mr. J. K. Sher-

win,

win, Kupferſtecher des Königs und des Prinzen von Wallis, ſtarb hier in der Blüthe ſeiner Jahre. Seine Laufbahn war kurz, ſein Andenken aber wird ſo lange dauern, als der Geſchmack an den ſchönen Künſten ſich erhalten wird. Die Beſchäftigung des jungen Künſtlers bis in ſein 19tes Jahr hatte darin beſtanden, auf dem Gute des Hrn. Mitford, bey Petworth in der Grafſchaft Sußex, Holz zu fällen. Zufälliger Weiſe bekam er einſt den Zutritt in ein Zimmer, wo man ſich mit Zeichnen beſchäftigte; Mitford glaubte zu bemerken, daß der junge Menſch mit einer ungewöhnlichen Aufmerkſamkeit dieſes Geſchäft beobachte, und fragte ihn: ob er zeichnen könne? Nein, antwortete Sherwin, aber ich hätte große Luſt es zu verſuchen. Mitford gab ihm eine Reisfeder, die er kaum anzugreifen wußte, und gleichwohl machte er eine Zeichnung, die alle Anweſenden, ſo wie die Societät der Künſte, die ihn mit der ſilbernen Medaille beſchenkte, in Erſtaunen ſetzte. Er kam hierauf nach London, wo er ſo ſchnelle Fortſchritte in der Kunſt machte, daß ihn der Maler Aſhley zu ſich nahm. Hierauf arbeitete er drey Jahre unter dem berühmten Bartolozzi, und während dieſer Zeit erhielt er alle Preiſe der Kön. Akademie. Er verfertigte nunmehr die vortreflichen Arbeiten, wovon wir den Liebhabern ſchöner Kupfer hier das Verzeichniß mittheilen.

Hiſtoriſche Sujets. 1) Der gefundene Moſes; 2) der fromme Prieſter, nach Goldſmith ſchönem Gedicht The deſerted village; 3) die ſchöne Verlaſſene; 4) Anſicht von Gibraltar und der Brand der ſchwimmenden Batterien; 5) Magdalena, nach einem Gemälde an dem

Haupt-

Hauptaltar im Magdalenencollegio zu Oxford; 6) Alle Heiligen, nach einem Gemälde am Hauptaltar des Allerh. Collegiums; 7) die heilige Familie, nach einem Gemälde, das ſich im Beſitz des Biſchoffs von Peterborough befindet; 8) Das Grabmahl Wilh. v. Wikeham; 9) der Erlöſer und der heilige Johannes begegnen ſich, nach C. Maratta; 10) daſſelbe Sujet nach Le Noir; 11) der Blumenkranz, nach einem Gedichte von Prior; 12) Nachſinnen, (Meditation,) nach Milions Gedicht il Penſeroſo; 13) Eine Dame auf der Redoute; 14) Ein kleines Kind, das lieſt.

Portraits: 1) Der Herzogin von Rutland, Pitts, des Marq. von Buckingham, des Grafen von Chatham, des D. Low, Biſchoff von London, des Capitain Cook, des Capit. Dampier, des Präſidenten J. Reynolds, des Kupferſtecher Woollet, der Mrs. Robinſon, der Mrs. Hartley, der Mrs. Siddons, des Königs Friedrich II. von Preuſſen zu Pferde; eines Ziegeuners, der Tod des Lord Robert Manners.

Leipzig. Den 15ten May 1792 ſtarb an einer Verhärtung der Leber, Herr Johann Friedrich Ludwig Oeſer, Hiſtorien- und Landſchaftsmaler von der Churfürſtl. Akademie der Künſte zu Dresden, in ſeinem 40ſten Jahre. Er war den 24ſten Auguſt 1752 zu Dresden geboren, der älteſte und noch einzige Sohn unſers würdigen Directors der hieſigen Kunſt-Akademie, bey der er 1775 als Unterlehrer angeſtellt ward. Um ſich als Künſtler vollends auszubilden und zu einer Reiſe nach Rom vorzubereiten, gab er jedoch dieſe Stelle bald auf, und ging vors erſte (1777) nach ſeiner Geburtsſtadt zurück, die er als ein Knabe von vier Jahren beym Ausbruche des ſiebenjährigen Krieges

hat-

hatte verlaſſen müſſen. Die Schönheit der Gegend und die wenige Aufmunterung, die der Geſchichtsmaler in Deutſchland findet, verurſachten, daß er von ſeinem bisherigen Plan abging und ſich auf die Landſchaft legte, wodurch auch ſeine Reiſe nach Italien ſich verzögerte, die am Ende ganz unterblieb. Dagegen machte er, um die Natur zu ſtudieren, jeden Sommer kleine Reiſen durch Sachſen und Böhmen. Der genoſſene Unterricht ſeines Vaters, der bekanntlich die Kunſt in allen ihren Theilen unterſucht hat, und das Idealiſche in den Darſtellungen vorzüglich liebt, kam ihm bey der Aufnahme von Proſpekten und ihrer Umänderung in ſchöne Landſchaften jedoch zu Statten; ſeine Bilder erhielten dadurch etwas Idyllenartiges, etwas von der Geßneriſchen Manier, nicht ſowohl in der Ausführung, als in der Zuſammenſetzung und Beleuchtung. Sie ſind meiſtens mit Waſſerfarben, theils nur lavirt, theils eigentlich gemalt. Der Baumſchlag hat den Charakter von Bach. Mit Anfang des Jahrs 1791, nachdem er kurz zuvor eine Penſion von Sr. Churf. Durchl. erhalten hatte, zeigten ſich die erſten Symptome ſeines Uebels: im November kehrte er dieſerwegen in die Arme ſeiner Aeltern und beiden Schweſtern, wovon die jüngere an den berühmten Kupferſt. Hrn. Geyſer verheirathet iſt, aber ſchon todtkrank, zurück, und unterlag demſelben — ein ſchöner junger Mann, ordnungsliebend und fleißig, bey allen Anſprüchen an Ehre und Glück — mit der Reſignation eines Weiſen. Einige trefliche Malereyen und Zeichnungen von ſeiner Hand ſind noch in den Händen der Familie.

Neue Bibliothek
der schönen
Wissenschaften
und
der freyen Künste.

Sieben und Vierzigsten Bandes Zweytes Stück.

Leipzig,
In der Dyckischen Buchhandlung.
1792.

VI.

Fortſetzung des im vorigen Stück abgebrochnen Schreibens an Herrn Schaz.

Die dritte Art von Zeichen, deren man ſich zur Darſtellung der Gefühle und Leidenſchaften bedient, ſind die Wörter.

»Die Wörter, ſagt der V., können ihrem Inhalte nach Gefühle und Leidenſchaften zwar ankündigen, oder durch Bilder und Gleichniſſe beſchreiben, aber im wahren Sinne des Worts nicht mahlen. Allein Reihen von Wörtern können allerdings der Form nach dieſes gewiſſermaßen leiſten. Dieſe Form iſt nemlich die Zeit. Sie ſind alſo, in wie fern ſie ſich in der Zeit fortbewegen, 1. den Geſetzen und Verhältniſſen der Zeit unterworfen, und können mannichfaltige Grade von Geſchwindigkeit und Langſamkeit annehmen, jedoch nicht alle Grade derſelben; denn die Bewegung der Wörter darf nicht ſo geſchwind ſeyn, daß ſie der bequemen Faßlichkeit Eintrag thut. Eben ſo ſind ſie 2. des Ausdrucks von Stärke und Schwäche, Lieblichkeit und Rauheit, Sanftheit und Wildheit, durch den Klang der Wörter; 3. der Beharrlichkeit und Stetigkeit, und 4. eines hohen Grades von Mannichfaltigkeit fähig. Wenn es nun eine Kunſt giebt, welche die Em-

pfindungen durch Wörter darſtellt, ſo kann und muß dieſelbe zugleich Mahlerey von Empfindungen und Leidenſchaften an ſich ſeyn. Die Dichtkunſt iſt eine ſolche Kunſt und das Sylbenmaaß ein ihr weſentliches nachbildendes Zeichen.“

Ich möchte wohl wiſſen, was daran liege, wenn die Wörter ihrem Inhalte nach die Gefühle und Leidenſchaften nicht im eigentlichen Sinne des Worts mahlen, ſondern nur ankündigen oder beſchreiben? Giebt es denn überhaupt eine Mahlerey durch Wörter, die im eigentlichen Sinne des Worts Mahlerey heißen kann, und läßt ſich wohl behaupten, daß die Wörter und die Verbindung derſelben ihrer Form nach eine Mahlerey im eigentlichen Verſtande geben? Ferner: muß denn die Kunſt, die ſich der Wörter zu Zeichen der Leidenſchaften und Gefühle, die ſie ausdrücken will, bedient, gerade nur Mahlerey, und nothwendig Mahlerey ſeyn? Iſt auch das, was an den Reihen von Wörtern, wie ſich der V. ausdrückt, ihre Form ausmacht, zur Mahlerey der Gemüthsbewegungen im eigentlichen Sinne geſchickt, und eine eigentliche Mahlerey derſelben durch dieſe Form nur möglich? Iſt der Ausdruck Mahlerey, in wiefern er von Werken der Dichtkunſt gebraucht wird, nicht vielmehr überhaupt metaphoriſch, alſo auch alsdann, wenn er blos dasjenige, was die Form der Wörter mit den Empfindungen und Leidenſchaften gemeinſchaftlich haben mögen, ausdrücken ſoll? Endlich ſind eben jene nach der Zeitform beſtimmte Beſchaffenheiten der

Em-

Empfindungen und Leidenſchaften nur den Wörtern ihrer Form, und nicht auch ihrem Inhalte nach, eigen? und wird nicht dadurch, daß der V. die Beſchaffenheiten der Wortzeichen bloß von der Form der letztern abhängen läßt, die Dichtkunſt, die ſich dieſer Zeichen bedient, zu einer bloßen Sache für den Gehörsſinn erniedriget? Da Mahlerey und Dichtkunſt nur durch ihre Zeichen, und durch die einem jeden dieſer Zeichen oder Darſtellungsmittel durch die Natur ſelbſt vorgeſchriebenen Schranken, die den Horizont einer jeden von dieſen beyden Künſten beſtimmen, verſchieden ſind, ſo kann man auch weder ſagen, daß die Mahlerey im eigentlichen Verſtande dichte, noch die Dichtkunſt im eigentlichen Verſtande mahle. Die Mahlerey, welche nach dem V. die Reihen von Wörtern ihrer Form nach gewähren ſollen, beſteht im Grunde in weiter nichts, als einem bloßen Kitzel für die Ohren, den auch eine unverſtändliche und ſelbſt eine ſinnloſe nach einem Sylbenmaaße geordnete Verbindung von Wörtern gewähren kann. Wie, wenn dieſe zufälligen Vortheile, die die Dichtkunſt von der Proſodie der Wörter zieht, aufgegeben würden, und ein Dichter ſich gerade nicht unter dieſe Feſſeln ſchmiegen wollte, ſo würde er freylich nicht vermeiden können, daß ſeine Wörter und ihre Verbindung ſich nach der Zeitform bequemen müßten; allein das, wodurch ſein Werk ein Gedicht genannt zu werden verdient, würde doch gewiß eher in dem Inhalte ſeiner Compoſition, als in der Form der Wörterreihe geſucht werden müſſen, oder

man würde befugt ſeyn anzunehmen, womit unſer Verf. gewiß ſelbſt nicht zufrieden ſeyn möchte, daß auch jeder proſaiſche Aufſatz ein Gedicht ſey; denn auch dort bedient man ſich der Wörter als Zeichen, die an die Geſetze der Zeit gebunden ſind; man kann ſie ſo langſam oder ſchnell leſen, als man will, wenn nur der Grad der Schnelligkeit nicht ſo groß iſt, daß er der bequemen Faßlichkeit keinen Eintrag thut. Man kann ferner den Wörtern proſaiſcher Perioden Nachdruck und Stärke geben, man kann ſie mit Schwäche recitiren, durch den Ton, womit man ſie lieſt oder vorträgt, kann man ihnen Rauhigkeit, Sanftheit und Wildheit geben — auch Stetigkeit und Beharrlichkeit, indem man die ganze Periode in einem und demſelben Tone und in demſelben Grade der Stärke und Schwäche ꝛc. des Tons bis zum Ende fortleyert; und daß ſie auch einer erſtaunlichen Mannigfaltigkeit überhaupt fähig ſind, läßt ſich ſchon von ſelbſt aus der großen Anzahl von Wörtern, die durch die Verſetzung der 24 Buchſtaben möglich ſind, und die mögliche Verſetzung der Wörter unter einander ſelbſt, abnehmen. Die arme Dichtkunſt würde alſo in dieſem Betrachte nichts mehr und nichts weniger ſeyn, als jede andere Proſa, und nach ſo kleinlichen Rückſichten ihr nicht einmal ihr mechaniſcher Theil geſichert werden können. Es iſt nicht anders: Wörter ſind — Wörter, es mag ſie der Dichter oder der Proſaiſt brauchen, und wenn jene vier Beſchaffenheiten der Gefühle und Leidenſchaften den Wörtern überhaupt zukommen ſollen, ſo hat der Dichter kein

größeres

größeres Recht ſich dieſer Wörter nach allen ihren durch die Zeit beſtimmten Formen zu bedienen, als der Proſaiſt. Oder iſt etwas ſchon dadurch ein dichteriſches Kunſtwerk, weil es alle Bedingungen erfüllt, die die Geſetze der Proſodie, des Sylbenmaßes, des Rythmus, der Harmonie und überhaupt die Mechanik der Poeſie vorſchreiben; oder ſchon dadurch, daß der Gegenſtand, der geſchildert, gemahlt, beſchrieben, oder dargeſtellt wird, ein Zuſtand des Gefühls der Luſt oder Unluſt iſt? Wenn die Dichtkunſt, wie der V. ſagt, wirklich eine ſolche Kunſt iſt, welche die Empfindungen durch Wörter, nach ihren vier angezeigten durch die Zeitform beſtimmten Beſchaffenheiten, (dem Ohre) mahlt, ſo — Nein! mein Fr. Sie erlaſſen mir jeden Nachſatz, der nothwendig die Spur des Unwillens, den ich in dieſem Augenblick empfinde, an ſich tragen müßte, und ich kann und mag nicht durch einen ſolchen Ausbruch, wenn er auch noch ſo gerecht wäre, beleidigen. Aber ich verſtoße auch auf der andern Seite nicht gegen das Geſetz der Höflichkeit, wenn ich das mißbillige, was ich nach meiner Ueberzeugung nicht billigen kann. Illa vitioſa, (ſagte ſchon Quintilian) quae jam humanitas vocatur, invicem qualiacunque laudandi conſuetudo, eſt indecora. — Eine andere Darſtellungsart eines beſtimmten Zuſtandes der Empfindſamkeit iſt nach dem Hrn. V.

II. »Wenn blos der Gegenſtand, der ein Gefühl oder eine Leidenſchaft erregt, geſchildert wird, ohne dieſes Gefühl oder dieſe Leidenſchaft ſelbſt

zu mahlen. Hier können die Gegenſtände, die ſchildert werden ſollen, entweder

1) Phantaſieanſchauungen von wirklichen oder dichteten Geſtalten der Körperwelt ſeyn, o es ſind

2) Reihen beſtimmter Verſtandsideen, oder ſin cher, aber nach Geſetzen des Verſtandes bundener Vorſtellungen; oder endlich

3) Phantaſieanſchauungen von dem ſichtba Ausdrucke von Geſinnungen, Empfindun Leidenſchaften, Handlungen und Schickſ gewiſſer Menſchen, in Mienen, Bewegun und Stellungen.«

Ehe ich zur Ausführung dieſer drey Fälle zu dem Unterſchiede der ſchönen Künſte, den Hr. V. auf dieſelben gegründet hat, ſelbſt for he, laſſen Sie uns zuvörderſt die Beſchaffen dieſer Eintheilung prüfen, und zuſehen, ob ſie g was Gegenſtand für die Kunſt ſeyn kann, erſchöp und ob ſie wirklich alle drey ſo von einander un ſchieden ſind, daß jeder einzelne Fall die beyden dern ausſchließt, mithin auch dadurch der Un ſchied der durch ſie beſtimmten ſchönen Künſte ſentlich iſt. Der Künſtler ſchildert alſo 1. P taſieanſchauungen von wirklichen und erdich Geſtalten; 2. Reihen beſtimmter Verſtandes oder ſinnlicher nach den Verſtandesgeſetzen verbu ner Vorſtellungen; endlich 3. Phantaſieanſcha gen von dem ſichtbaren Ausdrucke von Geſinnun Empfindungen, Leidenſchaften ꝛc. in Mienen, B gungen und Stellungen. Zuvörderſt begreife ich

was die Phantaſie, oder das Vermögen ein ſolches Mannichfaltiges der Anſchauungen, das nirgend in der Natur verbunden angetroffen wird, zu verbinden, mit der Anſchauung wirklicher körperlicher Geſtalten und des ſichtbaren Ausdrucks innerer Gemüthszuſtände in Mienen, Bewegungen und Stellungen zu thun hat. Die Phantaſie iſt da, wo das Mannichfaltige wirklich ſchon verbunden iſt, ganz unthätig. Der erſte Fall des Verf. müßte alſo ſo beſtimmt werden: die Kunſt ſchildert wirkliche Anſchauungen von Geſtalten der Körperwelt, ingleichen verbindet ſie das einzeln in der Körperwelt vorhandene Mannichfaltige der Anſchauungen zu einem Ganzen, das nirgend in der Natur erſcheint; und im dritten Falle müßte, ſtatt Phantaſieanſchauungen, blos geſetzt werden: der Künſtler ſchildert Anſchauungen von dem ſichtbaren Ausdrucke ꝛc. oder auch nur: er ſchildert den ſichtbaren Ausdruck der Geſinnungen, Empfindungen ꝛc. Was der V. im zweyten Falle unter den Reihen beſtimmter Verſtandesideen verſteht, hat er durch den Zuſatz: oder ſinnlicher nach den Geſetzen des Verſtandes verbundener Vorſtellungen, deutlicher zu machen geſucht; ſeine Meinung kann alſo keine andere ſeyn, als dieſe: der Künſtler iſt im Stande, Reihen empiriſcher Begriffe zu ſchildern; denn was ſind durch den Verſtand gedachte Anſchauungen oder ſinnliche Vorſtellungen anders als empiriſche Begriffe? und was ſind Reihen von durch den Verſtand gedachten Anſchauungen oder ſinnlichen Vorſtellungen anders als Reihen empiriſcher

Begriffe? und kann wohl der Verſtand mehrere Anſchauungen oder ſinnliche Vorſtellungen unter einander ſelbſt verbinden, ehe und bevor er das Mannichfaltige einer jeden unter Begriffe gebracht hat? Es iſt alſo kein Zweifel übrig, was der V. ſich hier gedacht hat: Reihen oder Folgen von durch den Verſtand verbundenen ſinnlichen Begriffen.

Die Kunſt ſchildert alſo nach dem V. 1. würkliche körperliche Geſtalten, 2. ſolche körperliche Geſtalten, von welchen zwar die einzelnen Theile, aber nirgend zu einem Ganzen verbunden in der Natur angetroffen werden, — Geſchöpfe der Phantaſie. 3. Reihen oder Folgen von durch den Verſtand verbundenen ſinnlichen Begriffen. 4. Den ſichtbaren Ausdruck von Geſinnungen, Empfindungen, Leidenſchaften, Handlungen und Schickſalen der Menſchen in Mienen, Bewegungen und Stellungen.

Ich mag nun einen von dieſen Fällen nehmen, welchen ich will, ſo finde ich nicht, daß er, in Abſicht auf die ſchönen Künſte, von den andern reell unterſchieden wäre. Für die ſchöne Kunſt iſt die Darſtellung einer würklichen körperlichen oder durch Phantaſie geſchaffenen Geſtalt auch zugleich Darſtellung eines ſinnlichen Begriffs und einer Verbindung ſo vieler ſinnlichen Begriffe, als mannichfaltig die Theile der Anſchauungen ſind, die ſich zu einem Ganzen verbinden, zugleich aber auch Darſtellung irgend eines Ausdrucks der Geſinnungen, Empfindungen ꝛc. Eben ſo laſſen ſich Reihen

von

von durch den Verſtand verbundenen ſinnlichen Begriffen dem Geſichte in Geſtalten, in Verbindung mit dem Ausdruck der Geſinnungen ꝛc darſtellen, und dieſe letztern können den Gegenſtand jener Reihe der ſinnlichen Begriffe ausmachen; ſo wie endlich der Ausdruck der Geſinnungen, Empfindungen ꝛc. an irgend einer körperlichen Geſtalt befindlich ſeyn muß und ſich in ſinnliche Begriffe und eine Reihe ſinnlicher Begriffe auflößt. Oder mit andern Worten: die Kunſt ſchildert körperliche Phantaſiegeſtalten durch die Zuſammenſtellung ſinnlicher Begriffe, die mir nicht blos ein ſolches körperliches Ganzes, ſondern auch zugleich den Ausdruck des innern Gemüthszuſtand des geſchilderten Objekts anſchaulich macht; in einem und demſelben Produkte der Kunſt ſind alſo die von dem V. unterſchiedenen Fälle, die zur Beſtimmung der Grenzen der ſchönen Künſte dienen ſollen, vermiſcht vorhanden. Eben dieſes geſchieht, wenn die Kunſt eine Reihe ſinnlicher Begriffe zu einem Ganzen verbindet; ſie ſtellt uns dann in denſelben nicht allein körperliche Geſtalten, ſondern auch, in wiefern dieſe letztern lebende und empfindende Geſchöpfe ſind, zugleich den Ausdruck ihrer Empfindungen ꝛc. vor Augen; endlich wenn ſie uns den Ausdruck des Gemüthszuſtandes eines Menſchen in Mienen, Bewegungen und Stellungen anſchaulich machen will, ſtellt ſie uns eine Reihe ſinnlicher Begriffe dar, die, zu einem Ganzen verbunden, uns zugleich das Subjekt des Gemüthszuſtandes und den Ausdruck deſſelben in Mienen ꝛc. vorſtellig machen.

Jede redende und bildende Kunſt iſt der Darſtellung dieſer drey Arten von Gegenſtänden mächtig. Die Beredſamkeit und Dichtkunſt ſchildert körperliche und Phantaſiegeſtalten, verbindet ſinnliche Begriffe, verſinnlicht ſelbſt Ideen, und iſt fähig den Gemüthszuſtand der Menſchen und den Ausdruck deſſelben in Mienen, Bewegungen und Stellungen anſchaulich zu machen. Daſſelbe thut auch die Bildhauerkunſt und Mahlerey; beyde ſtellen in ihren Werken körperliche und Phantaſiegeſtalten und in denſelben ſinnliche Begriffe und Reihen von ſinnlichen Begriffen, ja ſogar Ideen, und den Ausdruck der Geſinnungen, Empfindungen, Leidenſchaften ꝛc. dar. Und daß die Schauſpielkunſt ſich aller dieſer Arten von Gegenſtänden zugleich und mit einemmale bemächtige, leuchtet von ſelbſt ein. Von dieſen drey von dem Verf. angegebenen Beſtimmungen der Gegenſtände, auf welche er den Unterſchied der ſchönen Künſte gründet, iſt alſo keiner an und für ſich einer einzelnen beſondern ſchönen Kunſt eigen, und mithin ſind ſie auch nicht geſchickt den Grund zu einer Claſſifikation der ſchönen Künſte, und zur Beſtimmung der Grenzen einer jeden, abzugeben; und in der That würde der Horizont der ſchönen Künſte gar merklich verengt werden, wenn man die bildenden Künſte blos auf Darſtellung von körperlichen Geſtalten, und die redenden blos auf das Zuſammenreihen ſinnlicher Begriffe einſchränken, und jene aus dem Gebiete ſinnlicher Begriffe, Ideen, Empfindungen, Leidenſchaften und ihres Ausdrucks verweiſen,

weisen, diesen aber ihren gerechten Anspruch auf Schilderung körperlicher Gegenstände und menschlicher Gemüthszustände und ihres Ausdrucks verweigern wollte.

Eine richtige Eintheilung erfordert, daß sich die sämmtlichen Glieder der Eintheilung nicht allein wechselseitig ausschließen, d. i. daß ein jedes Glied Merkmale enthalte, die den, den andern Gliedern eigenthümlichen Merkmalen gerade entgegen stehen, sondern auch die ganze Sphäre des Begriffs, welcher bey der Eintheilung zum Grunde liegt, erfüllen. Diese logischen Eigenschaften werden bey der Eintheilung, die der Verfasser von den schönen Künsten macht, und die er auf die Verschiedenheit der Gegenstände derselben gründet, vermißt. Denn Anschauungen von wirklichen oder erdichteten Gestalten der Körperwelt sind auch zu gleicher Zeit sinnliche Vorstellungen, und können auch zugleich Ausdrücke von Empfindungen ꝛc. in Mienen, Bewegungen und Stellungen seyn und enthalten; eben so können durch Verstand verbundene sinnliche Vorstellungen und Reihen derselben körperliche wahre oder erdichtete Gestalten und zugleich Ausdrücke von Empfindungen seyn, und endlich Anschauungen von dem Ausdrucke der Empfindungen in Mienen ꝛc. nicht ohne eine körperliche wirkliche oder eingebildete Gestalt gedacht werden, und sind zugleich durch Verstand verbundene sinnliche Vorstellungen und Reihen derselben. Da also diese drey Eintheilungsglieder keine solchen Merkmale enthalten, durch welche sie reell unterschieden

ſchieden würden, ſo können ſie auch nicht der wahre Grund des Unterſchieds der ſchönen Künſte ſeyn. —

Eben ſo wenig entſpricht die Eintheilung des Hrn. V. der zweyten angegebenen logiſchen Eigenſchaft, die eine richtige Eintheilung verlangt; denn ſie erſchöpft nicht alle Arten der ſchönen Künſte, da die Tonkünſt hier völlig leer ausgeht. Um deswillen ſah ſich der V. auch genöthiget, dieſer beſondern Art der ſchönen Künſte einen ganz andern Grund, nemlich den Begriff eines Zeichens, unter zu legen, und mithin den Zuſammenhang aller Arten der ſchönen Künſte ſelbſt zu trennen; ein Verfahren, das dem gemeinſchaftlichen Charakter, in welchem ſich alle ſchönen Künſte vereinigen, um ſchöne Künſte überhaupt zu ſeyn, ganz zuwider iſt, und die Theorie oder die ſyſtematiſche Behandlung derſelben in eine bloße und willkührlich geordnete Sammlung von Fragmenten verwandelt.

Nach dieſer fehlerhaften Eintheilung muß man denn freylich auch Verzicht darauf thun, das Unterſcheidende, worin ſich die Hauptäſte der ſchönen Künſte von einander ſelbſt wieder trennen, um beſondere Zweige auszumachen, aus den von dem V. angegebenen drey Arten von Gegenſtänden für die Künſte kennen zu lernen. In dem allgemeinen Begriffe von Anſchauungen würklicher oder erdichteter körperlicher Geſtalten liegt ſo wenig ein Grund des Unterſchiedes der beſondern bildenden Künſte, der Bildhauerkunſt und Mahlerey, als in dem Begriffe von Reihen ſinnlicher durch den Verſtand verbundener Vorſtellungen der Un-

ter-

terſchied der beſondern Arten der redenden Künſte, und in dem Begriffe von Anſchauungen der Ausdrücke von Gemüthszuſtänden in Mienen, Bewegungen und Stellungen der Unterſchied der verſchiedenen Arten der Schauſpielkunſt und Tanzkunſt liegt. Und in der That handelt der Hr. V. ſeine Theorie der Dichtkunſt in dieſem erſten Bande ſo ab, daß dabey jener Grund des Unterſchiedes derſelben von den übrigen zwey Hauptarten der ſchönen Künſte gar nicht in Betrachtung kömmt, wie wir bald ſehen werden, da wir jetzt zu der Ableitung der beſondern Arten aus einer jeden der von dem V. angegebenen drey Hauptklaſſen von Gegenſtänden übergehen.

1. »Phantaſieanſchauungen von Geſtalten der Körperwelt, entweder würklicher oder erdichteter, erfordern ſolche nachbildende Zeichen, welche ihre Modifikationen im Raume neben einander entwickeln. Mit dieſen beſchäftigen ſich die bildenden Künſte; ſie ſtellen allezeit nur den Gegenſtand der Empfindungen und Leidenſchaften dar. Mit dieſen iſt nahe verwandt die ſchöne Gartenkunſt, und dieſe iſt nur dadurch von jenen unterſchieden, daß der bildende Künſtler die Vereinigung mannichfaltiger Schönheiten der landſchaftlichen Natur zu einem Ganzen durch nachbildende Zeichen darſtellt; der Gartenkünſtler dieſes aber durch würkliche Theile der landſchaftlichen Natur bewerkſtelliget, die ſich nach einem beſtimmten Zweck anbauen und modificiren laſſen.«

Ich ſehe, m. Fr., keinen Grund, warum ſich körperliche Geſtalten, und die Vorſtellungen, die

wir

wir uns von ihnen machen, blos auf ſolche nachbildende Zeichen, welche ihre Modifikationen nur im Raume neben einander entwickeln, einſchränken ſollen; und der Dichter wird ſich auch die Schilderung körperlicher Gegenſtände um ſo weniger entziehen laſſen, als ſie zur Erhöhung des Intereſſe für ihren Hauptgegenſtand, und zur Vermehrung der Mannichfaltigkeit in ſeinen Werken, bey einem vorſichtigen und durch geſunden Geſchmack geleiteten Gebrauch derſelben, ungemein geſchickt ſind. Laokoon iſt nicht blos ein Gegenſtand für den Bildhauer und Mahler, er iſt es auch für den Dichter, und Virgils ſchöne Schilderung wird immer auch neben jener berühmten Bildſäule gefallen. Darum aber, daß der Dichter in Schilderungen körperlicher Gegenſtände gewiſſe Grenzen halten muß, die ihm die Natur ſeiner Ausdrucksmittel, das Gefühl der Schicklichkeit und der gute Geſchmack vorſchreiben, kann ihm der Theil ſeines Horizonts, welchen die körperliche Natur einnimmt, um ſo weniger entzogen werden, als nicht allein bekannt iſt, daß Bildhauer und Mahler den Stoff und die Anlage ihrer Werke oft aus den Werken der Dichter ſelbſt entlehnet haben, ſondern auch der Dichter, ob er gleich auf der einen Seite der bildenden Kunſt in dem, was dieſer durch die Natur ihrer Zeichen und des rohen Materials, das ſie bearbeitet, möglich iſt, nachſtehen muß, dennoch wieder auf der andern Seite dieſen Mangel durch ein anderes ihm allein zu Dienſten ſtehendes Hülfsmittel, nemlich der Schilderung der Würkungen der kör-

per-

perlichen Gegenstände und ihrer Theile, so reichlich und auf eine solche Art zu ersetzen im Stande ist, die selbst dem bildenden Künstler unerreichbar bleibt. Es hat auch zwar allerdings seine Richtigkeit, daß Gegenstände, die neben einander existiren, besonders für diejenigen Künste gehören, deren Compositionen, vermöge der Natur des Materials in und mit welchem sie arbeiten, im Raume erscheinen; hingegen Handlungen, und das was ihnen die Entstehung giebt, Gesinnungen, Empfindungen und Leidenschaften, da sie in der Zeit entstehen und auf einander folgen, vorzüglich der Dichtkunst eigenthümlich sind, die sich solcher Zeichen bedient, deren Bedeutung an die Zeit und Zeitfolge gebunden ist. Da aber Handlungen und ihre Bewegungsgründe nicht ohne körperliche Gegenstände möglich sind, diese mögen nun entweder würkliche oder blos erdichtete seyn, so muß auch die Dichtkunst eben so gut berechtigt seyn, Körper zu schildern, als die bildenden Künste berechtiget sind, Momente von Handlungen in ihren Produkten darzustellen. Denn eben so wie die Körper, welche handeln, oder ihre Gesinnungen, Empfindungen und Leidenschaften in Mienen, Bewegungen und Stellungen äußern, erscheinen auch die Produkte der Mahler und Bildhauer nicht bloß im Raume, sondern auch zugleich in der Zeit, und drücken die Handlungen und den Ausdruck der Gesinnungen und Gemüthsbewegungen, obwohl nur in einem augenblicklichen Zustande, aus; sie gehen also, so wie der Dichter in das ihnen bestimmte Gebiet,

auch in das dem Dichter eigenthümliche Gebiet über. Es ist folglich eine die Vermögenheit der bildenden Künste einschränkende Behauptung, wenn gesagt wird, daß die bildenden Künste nur den Gegenstand der Empfindungen und Leidenschaften darstellten, und dieser Ausdruck noch dazu falsch, da das, was hier unter Gegenstand der E. und L. gemeint ist, durch Subjekt der E. und L. ausgedrückt seyn sollte.

Was noch von der schönen Gartenkunst gesagt wird ist nicht unrichtig, aber bestimmter rechnet sie Herr Professor Kant zur Mahlerkunst, und unterscheidet sie von der eigentlichen Mahlerey dadurch, daß diese in der schönen Schilderung der Natur, jene hingegen in der schönen Zusammenstellung ihrer Produkte bestehe.

2. „Reihen bestimmter Verstandesideen, oder sinnlicher, aber nach Gesetzen des Verstandes verbundener Vorstellungen, können kein Zeichen haben, welches reelle Aehnlichkeit mit den auszudrückenden Gegenständen besäße, also kein objektiv mahlendes, sondern ein conventionell bedeutendes, ein solches ist nur die Sprache. — Hieher gehören gewisse Theile der Dichtkunst. Das Hauptgeschäft des Dichters ist allezeit die Darstellung der Ideenreihen selbst; allein nicht selten will er auch den eigentlichen Gefühls- und Leidenschaftszustand angeben, in welchen er durch jene Ideen versetzt worden. Es giebt also Werke der Dichtkunst, die sich

a) blos mit Schilderung des Gegenstandes der Empfindungen oder Leidenschaften beschäftigen.

Nur

Nur diese gehören unter den gegenwärtigen zweyten Fall, und bestehen:

a) in Schilderungen geistiger Gegenstände an sich oder nach ihrer Erscheinung im Aeußern, z. B. Charakter und Sittenschilderungen.

β) Erzählende Gedichte.

γ) Dramatische Gedichte, (S. 279).

b) Werke, in welchen der Dichter mit der Schilderung der geistigen Gegenstände zugleich sein Gefühl, seine Leidenschaft ausdrückt. Hierher rechnet der V. (S. 263) die lyrische Dichtkunst: Ode, Lied, und Elegie; ferner: die Allegorie, das Lehrgedicht, das epische Gedicht, die Romanze, Idylle und Satyre.

Allerdings können Reihen von Vorstellungen keine Zeichen haben, die sie als Vorstellungen und als verbundene Vorstellungen so darstellten, wie der Mahler oder Bildhauer die Züge des Gesichts eines Menschen. Allein daß nur die Sprache ein conventionell bedeutendes Zeichen sey, um Vorstellungen und Reihen von Vorstellungen auszudrükken, würde Herr Professor Heydenreich sicher selbst nicht behauptet haben, wann er, als er dieses niederschrieb, auch an die Schrift und insonderheit an die Malereyschrift und die Hieroglyphen gedacht hätte; und so wie unsere Schriftzeichen blos conventionell sind, können es auch andere Formen seyn, die die Zeichenkunst und Mahlerey darzubieten im Stande ist, und dergleichen Formen auch für blos reine Anschauungen, Begriffe und Ideen, und für die mannichfaltigen Arten der Verbindungen und Verhältnisse der Vorstellungen erdacht werden.

Es gäbe also doch mahlende Zeichen für Reihen von Vorstellungen, und die Sprache hätte das Recht nicht ausschließend, sie dem Verstande begreiflich zu machen. Aber auch selbst die Mahlerey würde zu einer blos mechanischen Kunst herabsinken, wenn man sie nur auf Darstellung von körperlichen Gestalten, wirklichen oder erdichteten, einschränken und ihr nicht verstatten wollte, mittelst ihrer Gestalten auch zugleich Vorstellungen und Reihen von Vorstellungen anschaulich zu machen; sie würde eine bloße Kunst der Abbildung von Gestalten seyn, die für das bloße Anschauen und Begaffen da wären, und keinen Sinn, keine Bedeutung hätten, die den Verstand und die Einbildungskraft zu beschäftigen im Stande wären. Die Geschichtsmahlerey hat fortlaufende Handlungen aufgestellt, die zusammengenommen ein Ganzes bilden, das für Verstand und Einbildungskraft unterhaltender ist, als mancher Roman, in welchem weiter nichts als triviale Vorstellungen durch Worte eben so trivial zusammen gereiht sind. Ich erinnere Sie, m. Fr., nur an die Hogarthschen Gemählde; und daß sie einen sehr verständigen, zusammenhängenden Sinn haben, und einen oft tiefen und treffenden Blick in die menschliche Natur verrathen, an den vortreflichen Commentar des Herrn Hofrath Lichtenberg in den göttingschen Taschenkalendern, der so außerordentlich treffend ist, daß man zu glauben versucht wird, diese Erklärungen rührten ursprünglich von Hogarth selbst her; daß aber Herr Lichtenberg mehr in diese Gemählde hineingetragen,

gen, als wirklich darin liege, widerlegt der Augenſchein.

Sie ſehen auch zugleich hieraus, daß dieſe zweyte Art von Gegenſtänden, oder die Reihen ſinnlicher nach Geſetzen des Verſtandes verbundener Vorſtellungen, deren Darſtellung ſich auch der Mahler nicht wird nehmen laſſen, ohne ſein Werk zu einem bloßen Conterfey herabzuſetzen, nicht die wahre Quelle und Grundlage der Dichtkunſt ſeyn könne. Daß ſie auch nicht geſchickt ſey, einen Eintheilungsgrund für die beſondern Arten dichteriſcher Werke abzugeben, wird ſich ſogleich bey der weitern Prüfung des angeführten Abſchnittes zeigen, und erhellet auch ſchon daraus, daß es nicht das Vorrecht der Dichter allein iſt, Vorſtellungen zu verbinden, ſondern aller, die den Mund zum Sprechen öffnen und die Feder zur Mittheilung ihrer Gedanken ergreifen, und daß ein Gedicht darum, weil es ſinnliche Vorſtellungen nach den Geſetzen des Verſtandes verbindet, noch kein Gedicht iſt. Schon dadurch wird jener Eintheilungsgrund der Untauglichkeit verdächtig, daß er nur auf gewiſſe Theile der Dichtkunſt gehen, und ſich nicht zugleich auf alle Arten derſelben erſtrecken ſoll. Ich bin vielmehr überzeugt, daß es keine Art von Poeſie gebe, die nicht Reihen durch den Verſtand verbundener Vorſtellungen enthielte, ob man ſie gleich darum noch nicht Gedichte heißen kann. Auch iſt es freylich das Hauptgeſchäft des Dichters, die Reihe ſeiner Vorſtellungen oder Ideen darzuſtellen, aber das iſt auch das Hauptgeſchäft und die con-

ditio sine qua non aller, die ihre Gedanken mündlich oder schriftlich, in Versen oder Prosa, mittheilen wollen.

Die folgende Eintheilung, die der Herr V. von Werken der Dichtkunst macht, nach welcher sie sich entweder blos mit Schilderung des Gegenstandes der Empfindungen und Leidenschaften beschäftigen, oder wo der Dichter auch zugleich sein Gefühl, seine Leidenschaft ausdrückt, liegt ganz außer der Sphäre des von dem V. als Grund der Dichtungsarten angegebenen zweyten Falles, da das letztere Glied nicht durch denselben, oder die in jenem Falle enthaltene Art des Gegenstandes, bestimmt, sondern sogar ausgeschlossen ist. Denn der Gegenstand der Empfindung und Leidenschaft, den der Dichter schildern soll, ist ja eben jene Reihe durch den Verstand verbundener sinnlicher Vorstellungen, die als der Grund der Eintheilung der dichterischen Werke angegeben wird. Es wird sogar der Hauptsatz, welcher die drey Arten von Gegenständen für die schönen Künste unter sich begreift, so ausgedrückt, daß blos auf den Gegenstand — auf die Mahlerey oder Beschreibung des Gefühls und der Leidenschaft aber keine Rücksicht genommen werden sollte. „Wenn (heißt es nemlich) blos der Gegenstand geschildert wird, ohne das Gefühl und die Leidenschaft zu mahlen oder zu beschreiben, welche dadurch erregt wird, so können Gegenstände dieser Art seyn Phantasieanschauungen von Gestalten der Körperwelt, Reihen bestimmter Verstandesideen oder sinnlicher nach Gesetzen

Gesetzen des Verstandes verbundener Vorstellungen u. s. w.“ Es ist also als ausdrückliche Bedingung festgesetzt, bey der Bestimmung der Gegenstände für die schönen Künste keine Rücksicht auf die Mahlerey oder Beschreibung der Gefühle und Leidenschaften zu nehmen, und gleichwohl nimmt der Verf. diesen ausdrücklich ausgeschlossenen Fall auf, um daraus einen Theil der Arten der Dichtkunst herzuleiten. Das ist doch wohl Verwirrung! Aber davon abgesehen, sind denn auch die Merkmale, die der V. für jede der beyden angezeigten Klassen dichterischer Werke, sowohl derer, die sich mit Schilderung des Gegenstandes der Empfindungen und Leidenschaften, oder welches hier einerley ist, mit Schilderung von Reihen bestimmter Verstandesideen, oder sinnlicher nach Gesetzen des Verstandes verbundener Vorstellungen beschäftigen, als auch jener, in welchen der Dichter neben jener Schilderung auch zugleich sein Gefühl, seine Leidenschaft ausdrückt, so beschaffen, daß die Arten von Gedichten, die zu jeder von diesen zwey Klassen gehören, dadurch wahrhaft charakterisirt werden? oder mit andern Worten: wird zu dichterischen Werken, die geistige Gegenstände, Charaktere, Sitten schildern, zu erzählenden, zu dramatischen Gedichten weiter nichts erfordert, als Darstellung von Reihen bestimmter Verstandesideen, oder sinnlicher, aber nach Gesetzen des Verstandes verbundener Vorstellungen; und zur Ode, zur Elegie, zum Lehrgedicht, zur Idylle, zum epischen Gedicht ꝛc. weiter nichts, als daß der Dichter zu-

gleich mit der Darſtellung jener Reihen beſtim
ter Verſtandesideen auch zugleich das Gefühl,
Leidenſchaft, die dieſe Ideenreihe in ihm err
ausdrücke? Es leuchtet wohl auf den erſten B
ein, daß dieſe Merkmale vorhanden ſeyn kön
ohne daß gleichwohl die bloße Schilderung
Reihe beſtimmter Verſtandesideen oder ſinnli
Vorſtellungen, noch die mit dieſer Schilderung
bundene Mittheilung des Gefühls und der Leid
ſchaft ein Gedicht zu ſeyn braucht. Oder ſoll
Dichter bey Schilderungen von Reihen ſinnli
Vorſtellungen Ausbrüche ſeiner durch dieſe V
ſtellungen erregten Gefühle und Leidenſchaften
ſichtlich und blos darum vermeiden, damit ſein
dukt nur eine Charakter- oder Sittenſchilder
ein erzählendes Gedicht, ein Drama heißen mö
oder dieſe Ausbrüche jenen Schilderungen
darum hinzufügen, um ſeinem Werke den Na
einer Ode, Elegie, u. ſ. w. geben zu können? D
ſer Grund wäre doch in der That ſo viel als
keiner; und warum eine Charakter- und Sit
ſchilderung, ein erzählendes und dramatiſches
dicht nicht auch ein ſolches ſeyn könnte, wenn gl
der Dichter zu gleicher Zeit die Empfindungen,
ſein Gegenſtand in ihm erregt hat, mit in
Schilderungen verwebt hätte, und warum n
eine Ode, Elegie ꝛc. in welcher der Dichter
Empfindungen, ſeine Leidenſchaften ausdrückt, n
eine ſolche auch ohne Schilderung des Gegen
des, oder einer Reihe ſinnlicher Vorſtellungen,
der Urſache jener Empfindungen oder Leidenſc

ken, ſeyn könnte, davon ſehe ich keinen Grund ein. Schwerlich dürfte ſich dieſer von dem Verfaſſer gemachte Unterſchied durch Autoritäten belegen laſſen, die ihn beſtätigten, da man hingegen wohl keine Art von Gedichten, ſie mag heißen wie ſie will, finden dürfte, in welchen nicht entweder beyde von dem V. unterſchiedenen Fälle verbunden wären, oder, wenigſtens bey den meiſten, gerade das vermißt würde, was ihnen der V. zur nothwendigen Bedingung machen will; wie in manchen Oden des Horaz, z. B. in der 10. des 1ſten B. an den Merkur: Mercuri facunde, nepos Atlantis &c. gerade das fehlt, was nach dem V. jede Ode nothwendig haben ſollte, der Ausdruck der Empfindungen, den der beſungene Gegenſtand in dem Dichter erregte. Daher kömmt es denn auch, daß ſich die von dem V. genannten Gedichtarten des erſten Falles ganz bequem unter die des zweyten Falles mit ſetzen laſſen, und daß er ſogar ſelbſt die erzählenden Gedichte unter beyden Fällen aufführt. Denn auch ein Lehrgedicht, eine Idylle, eine Romanze und Satyre kann eine Charakter- und Sittenſchilderung, das erzählende Gedicht ein epiſches Gedicht und eine Romanze, und das dramatiſche Gedicht eine Satyre ſeyn. Wie übrigens Charakter- und Sittenſchilderungen, Allegorien, beſchreibende und erzählende Gedichte dazu kommen, eben ſo eigene, abgeſonderte und für ſich beſtehende Arten von Werken der Dichtkunſt zu ſeyn, und mit der Ode, der Elegie, der Romanze, dem dramatiſchen und epiſchen Gedichte u. ſ. w. coordi-

nirt zu werden, ſehe ich nicht ein, da das Beſchreiben, Schildern, Erzählen, Allegoriſiren bey allen Arten von poetiſchen Werken ſtatt finden kann. Wenn endlich der Dichter ſich blos mit der Schilderung eines Gegenſtandes, einer Reihe beſtimmter Verſtandesideen, oder ſinnlicher nach den Geſetzen des Verſtandes verbundener Vorſtellungen beſchäftiget, ohne zugleich den Zuſtand der Empfindung, den dieſer Gegenſtand in ihm hervorgebracht hat, auszudrücken, ſo fehlt ja ſeiner Compoſition gerade das Weſentlichſte, was nach unſerm Verfaſſer ein Gedicht zu einem ſchönen Kunſtwerke machen ſoll, nemlich die Darſtellung eines beſtimmten Zuſtandes der Empfindſamkeit. Seine Klaſſifikation der Werke der Dichtkunſt verſtößt alſo augenſcheinlich, ſo wie auch ſeine Beſtimmung des Weſens der bildenden Künſte, das er in die Darſtellung oder Nachbildung der Phantaſieanſchauungen von wirklichen oder erdichteten Geſtalten der Körperwelt ſetzt, gegen den Begriff, den er von den ſchönen Künſten überhaupt giebt, und als Grundſatz für dieſelben aufſtellt.

3. »Phantaſieanſchauungen von dem ſichtbaren Ausdrucke von Geſinnungen, Empfindungen, Leidenſchaften, Handlungen und Schickſalen gewiſſer Menſchen in Mienen, Bewegungen und Stellungen können auch nur durch Mienen, Bewegungen und Stellungen dargeſtellt werden, und dieſes bewirkt die Schauſpielkunſt und die dramatiſche Tanzkunſt.

Aller-

Allerdings leiſten dieſes dieſe beyde ſchönen Kün-
, aber ſie nicht allein, ſondern auch zugleich mit
nen die Dichtkunſt, Malerey und Bildhauerkunſt.
ich für dieſe iſt der ſichtbare Ausdruck der Geſin-
ngen, Empfindungen, Leidenſchaften ꝛc. ein Ge-
nſtand der Darſtellung und Nachbildung. Die-
Gegenſtand kann alſo den Unterſchied der Schau-
elkunſt und dramatiſchen Tanzkunſt von den
igen Gattungen der ſchönen Künſte nicht begrün-
, und iſt nicht geſchickt ein ausſchließendes cha-
teriſtiſches Merkmal für jene abzugeben. Die
chauſpielkunſt ſchränkt ſich auch nicht blos auf
n Ausdruck und die Nachahmung der Mienen,
ewegungen und Stellungen ein, ſondern verbin-
auch zugleich damit den Ausdruck der Gedan-
n und Empfindungen durch Rede; es kann alſo
r nur eine Art der Schauſpielkunſt, nemlich die
antomime in Betrachtung kommen. Endlich
det auch hier dasjenige ſtatt, was ich zu Ende
vorigen Nummer erinnert habe; daß nemlich
Schauſpielkunſt, oder Pantomime und Tanz-
nſt, dasjenige fehle, was der Hr. V., vermöge
nes für die ſchönen Künſte überhaupt feſtgeſetzten
incips, als weſentliches Merkmal jeder Art von
öner Kunſt unbedingt fordert. Der Schauſpie-
, oder Pantomime und dramatiſche Tänzer kann
ienen, Bewegungen und Stellungen, die gewiſ-
Geſinnungen, Empfindungen und Leidenſchaften
en ſind, darſtellen, ohne ſelbſt von dieſer Geſin-
ng und Leidenſchaft durchdrungen zu ſeyn. Das
echaniſche ſeines Spiels, in dem er es durch lange

Uebung

Uebung zur Fertigkeit gebracht hat, macht es für ihn überflüssig, sich selbst in den Zustand der Gesinnung, Empfindung und Leidenschaft zu setzen. Ekhof, ein competenter Richter in diesem Fache, behauptete, daß ein geschickter Schauspieler seine Rolle, auch ohne vorher sich in die Empfindung und Leidenschaft zu versetzen, eben so vollkommen ausführen könne und müsse, als wenn er jene wirklich empfände; er gestand selbst, daß er nach dieser Regel verfahre und setzte hinzu, daß die Beobachtung derselben dem Schauspieler von ungetreuem Gedächtnisse, zur treuern Ueberlieferung des Inhalts und der eigenen Wortverbindung seiner Rolle, gar sehr zu statten komme. Dem sey nun wie ihm wolle, so ist doch so viel gewiß, daß der Künstler, welcher Mienen, Bewegungen und Stellungen schildert oder darstellt, nicht selbst in dem Zustande des Gefühls, der Empfindung, der Leidenschaft zu seyn braucht, um die ihm zur Darstellung aufgegebenen Mienen, Bewegungen und Stellungen, getreu und treffend darzustellen. ... Erfahrung und Einbildungskraft werden ihn leiten, ohne daß er nöthig hat, sich erst zu erhitzen. Entweder sind also die Schauspielkunst oder die Pantomime und die dramatische Tanzkunst nicht unter die schönen Künste zu rechnen, oder der Grundsatz des Verfassers, daß der Künstler jederzeit einen bestimmten Zustand seiner Empfindung ausdrücken müsse, ist nicht der richtige.

Ich komme endlich zu dem letzten Fall, wie sich nach dem Hrn. V. die Darstellung eines bestimm-

stimmten Zustandes der Empfindsamkeit denken läßt. Ich kann nemlich, sagt er:

III. Zugleich den Gegenstand schildern und das Gefühl oder die Leidenschaft entweder beschreiben oder mahlen, oder auch diese zugleich beschreiben und mahlen, und dabey

1. vorzüglich auf Schilderung des Gegenstandes, oder

2. vorzüglich auf Beschreibung des Gefühls oder der Leidenschaft ausgehen.«

»Nicht jede Kunst kann beyde Zwecke zugleich erfüllen. Die bildenden Künste und die Gartenkunst können nie das Gefühl und die Leidenschaft selbst mahlen, die Tonkunst allein nie den Gegenstand des Gefühls darstellen.«

»Die Dichtkunst kann vermittelst der Wörter die Gegenstände der Empfindung oder Leidenschaft schildern, das Gefühl und die Leidenschaft beschreiben, und gewissermaßen auch durch Klang, aber noch weit mehr durch Zeitmaaß der Wörter, mahlen.«

»Die Schauspielkunst kann zugleich Gefühls- und Leidenschaftszustände beschreiben, auch mahlen, und den verursachenden Gegenstand derselben durch kopierende, hindeutende Bewegungen und Richtungen der Glieder angeben.«

»Die Tanzkunst ist desselben doppelten Ausdrucks fähig.«

»Die wirksamste Verbindung beyder Zwecke geschieht durch Verbindung einer Kunst, deren wesentliches Geschäft es ist, Empfindung und Leidenschaft zu mahlen, mit einer andern, welcher ein Mittel, die

Gegen-

Gegenstände derselben bestimmt auszudrücken, eigen ist; und natürlich ist die Verbindung von Tonkunst und Dichtkunst die kraftvollste, welche man sich nur denken kann.«

Es läßt sich fragen: welche neue Seite und Bestimmung wird uns denn durch diese Bemerkungen an den schönen Künsten gezeigt? Weiter keine, als die wir zum Theil auch schon aus dem zweyten Eintheilungsgliede der vorigen Nummer kennen, daß nemlich einige Künste auch auf Schilderung des Gegenstandes der Empfindungen und Leidenschaften und dieser letztern zugleich gehen.

Wenn die Eintheilung des V. die Absicht haben soll, die Gattungen und Arten der schönen Künste zu bestimmen, um jede Gattung und Art von der andern bestimmt unterscheiden zu können, so müßte auch nothwendig dieses dritte Eintheilungsglied auf Arten der schönen Künste führen, die in den beyden vorigen Gliedern nicht lagen. Ich sehe aber hier dergleichen nicht. Was ich sehe, ist nur dieses, daß die Dichtkunst, Schauspielkunst und Tanzkunst Gefühle und Leidenschaften, und ihre Gegenstände zugleich darstellen können. Eben so wenig lerne ich, welche Arten dieser drey Gattungen der schönen Künste sich bey dieser Verbindung vorzüglich mit den Gegenständen der Gefühle und Leidenschaften und welche sich vorzüglich mit diesen allein beschäftigen, welches doch der Hauptpunkt ist, auf welchen der Verfasser in seiner letzten Eintheilung Rücksicht nehmen wollte.

Aber

Aber dieſe Forderung auf die Seite geſetzt; iſt denn auch richtig, daß jene genannten drey Gattungen der ſchönen Künſte zugleich Gefühle und denſchaften und die Gegenſtände derſelben darllen?

Wenn der Dichter die Gegenſtände der Emndung oder Leidenſchaft ſchildern kann, ſo muß guch die Empfindungen und Leidenſchaften ande: Weſen, in wie fern ſie Gegenſtände ſeiner npfindung, ſeines Gefühls ſind, nicht blos beyreiben, ſondern auch ſchildern können. Ich iß nicht, worin der V. den Unterſchied zwiſchen ildern und beſchreiben ſetzt. Es kann aber hl kein anderer ſeyn, als der, daß jener Ausdruck e Copie von einem Gegenſtand bedeute, die als hrer Abdruck des Gegenſtandes den äußern Sinn anſchaulich iſt und ſeyn kann; dieſer hingegen nen wörtlichen Ausdruck anzeige, der der Einbilgskraft dasjenige vorſtellt, was den äußern innen nicht unmittelbar anſchaulich iſt oder ſeyn m; denn wenn Schildern ein nur der Einbilgskraft und nicht dem äußern Sinn ſelbſt vorhaltenes Surrogat des äußern empiriſchen Obktes ſeyn ſoll, ſo würde man es nicht von dem eſchreiben unterſcheiden können. Aber in jenem inne könnte die Dichtkunſt nicht ſchildern; denn übergeht die äußern Sinne und hält ſich unmittbar an das Gemüth ſelbſt; die Zeichen, derer ſie h bedient, ſind ein bloßes Medium, das zurück eibt, wenn das durch ſie Vorgeſtellte zur Vorſtelng geworden iſt. Aber wer wäre denn der Ge-

ſetz-

Leſegeber, der den Gebrauch dieſes Wortes ſo eingeſchränkt hätte? Der Sprachgebrauch gewiß nicht; der verlangt gerade das Gegentheil, er läßt den Künſten, ſie mögen unmittelbar für die äußern oder innern Sinne arbeiten, gleichen Antheil an dem Gebrauche dieſes und anderer ihm ähnlicher Wörter, ohne zu befürchten, daß man die Künſte ſelbſt dadurch verwechſeln werde. Jeder weiß, daß der Dichter, wenn von ihm geſagt wird er ſchildre oder mahle, nicht mit dem Pinſel in der einen und mit der Palette in der andern Hand vor der aufgeſpannten Leinwand ſteht, ſondern daß dadurch nur eine Analogie der Art des Eindrucks ſeines Kunſtwerks mit der eines mahleriſchen Kunſtwerks angedeutet werden ſoll; denn beyde geben Anſchauungen, jenes für den innern, dieſes für den äußern Sinn, und was das Organ des Auges beyträgt, um Werke des Mahlers zur Anſchauung zu bringen, leiſtet für die Werke der Dichter die Einbildungskraft.

Es wäre freylich beſſer, Herr H. hätte den Unterſchied zwiſchen ſchildern, beſchreiben, mahlen, darſtellen, ſelbſt beſtimmt, man würde dann mit mehrerer Zuverläſſigkeit und ohne Gefahr, ihm wider die Gebühr etwas aufzubürden, über ſeine Behauptungen urtheilen können. Daß er mit dieſen Wörtern aber eine verſchiedene Bedeutung verknüpft haben will, leuchtet überall deutlich hervor. Denn wäre das nicht, ſo ſähe ich nicht ein, warum er in der Wahl und dem Gebrauche dieſer Ausdrücke ſo pünktlich wäre.

Man

Man könnte freylich auch noch einen Unterſchied zwiſchen dem Schildern und Beſchreiben des Dichters angeben, der darin beſtünde, daß bey jenem auf den Eindruck, den das Werk, das die Schilderung enthält, unmittelbar auf das Gefühl der Luſt haben ſoll, gerechnet würde, dieſe hingegen einen Gegenſtand blos begreiflich, blos wie er für ſich ſelbſt betrachtet exiſtirt, vorſtellbar machen ſoll; in welchem Falle dann Schildern und Mahlen einerley ſeyn möchte. Allein der Verf. gewänne dabey auch nichts. Denn in dieſem Sinne darf der Dichter niemals beſchreiben, ſondern nur ſchildern; und der Dichter müßte, wenn er, wie ihm unſer Verf. einräumt, Gefühle und Leidenſchaften beſchreiben kann, ſolche auch ſchildern können; er dürfte ſie, als Dichter, nicht bloß beſchreiben wollen, ſondern müßte ſie nur ſchildern.

Was die Mahlerey der Gefühle und Leidenſchaften, die die Dichtkunſt durch den Klang der Wörter und das Zeitmaaß bewerkſtelligen ſoll, betrifft, ſo weiß ich wohl, daß der Ton und das Metrum der Verſe dem Tone und Gange der Empfindung und Leidenſchaft, die der Dichter ausdrücken will, angemeſſen ſeyn müſſe, daß Anmuth, Lieblichkeit, Zartheit des Gefühls, rauh und hartklingende Wörter verſchmähen, und ein hüpfendes Sylbenmaaß ſich nicht zur Wehmuth und Traurigkeit ſchicke; allein der jedesmalige Charakter, der in dem Mechaniſchen der Poeſie liegt, iſt viel zu allgemein, als daß er den individuellen Charakter einer Empfindung oder Leidenſchaft darzuſtellen vermöchte. Der bloße

Ton der Wörter, der Verſe und der Gang ihres Sylbenmaaßes, die blos dem Ohre angehören, wird den, der die Sprache, in welcher der Dichter ſchrieb, nicht verſteht, und alſo blos nach dem Gehöre urtheilen muß, nie auf den beſtimmten Charakter der Empfindung oder der Leidenſchaft führen, die der Dichter in ſeinen Verſen ausdrücken oder mahlen will. Er wird nur urtheilen können, ob die Verſe hart und rauh, oder weich und ſanft, ob ihr Gang ſchnell, raſch, hüpfend, oder langſam und gedehnt ſich fortbewege. In den meiſten lyriſchen Dichtungsarten ſind auch die Töne der Wörter wegen der Vermiſchung der harten und weichen, und die Sylbenmaaße, die in jeder Strophe dieſelben bleiben, ſo unbeſtimmt, vieldeutig und gemiſchet, daß ſie oft das Medium des Ausdrucks der verſchiedenſten Arten von Empfindungen und Leidenſchaften ſeyn können und wirklich ſind. Wer alſo den Geiſt, der in dem Werke des Dichters weht, nicht mit dem Geiſte faſſen kann, ſondern nur das, wodurch er ſich hörbar macht, mit dem Ohre aufnimmt, wird ſehr leicht fehl rathen, wenn er uns ſagen ſollte, welche Art der Empfindung oder Leidenſchaft der Dichter geſchildert habe. Selbſt verſchiedene Arten von Empfindungen oder Gefühlen ſind von der Beſchaffenheit, daß ſie an einer Tonart und an einem Sylbenmaaß vertraulich Theil nehmen, und oft in demſelben Werke neben einander ſtehen. Ein Beyſpiel hierzu kann unter mehrern Kleiſts Grablied und Geburtslied

Weh dir, daß du geſtorben biſt ꝛc. und
Weh dir, daß du gebohren biſt ꝛc.

abge-

abgeben. Sanfte Freude verschmäht den Ton und den Gang nicht, der der sanften Traurigkeit eigen ist. Schränkt der V. den Sinn des Ausdrucks, Malerey durch Klang und Zeitmaaß der Wörter, so ein, so kann niemand etwas dagegen einwenden.

Es ist zweifelhaft, in welchem Sinne der Herr Verf. das Wort Schauspielkunst genommen hat. Einmal scheint er es hier auf seine allgemeinste Bedeutung ausgedehnt und dann wieder nur auf blos pantomimische Kunst eingeschränkt zu haben. Denn in wiefern Schauspielkunst Gefühls- und Leidenschaftszustände beschreiben und mahlen kann, wie sich der V. ausdrückt, ist sie auch zugleich eine Kunst der Rede, und nicht blos der Gebehrden und körperlichen Bewegungen; kann sie aber, wie der Nachsatz enthält, den verursachenden Gegenstand der Empfindungen und Leidenschaften nur durch kopierende, hindeutende Bewegungen und Richtungen der Glieder angeben, so kann sie weiter nichts als Pantomime seyn. Wie aber, wenn der verursachende Gegenstand der Empfindung sich auf die angezeigte pantomimische Art nicht anschaulich machen ließe, da doch dergleichen Gegenstände auch abwesend und wohl gar bloße Vorstellungen seyn können? Dann könnte ja nicht gesagt werden, daß die Schauspielkunst die Gefühle und Leidenschaften zugleich mit ihren Gegenständen darstelle; und wenn sie, als Kunst der Rede, nicht fähig wäre, die Gegenstände der Empfindungen und Leidenschaften zu beschreiben, oder, um mit dem Verf. zu reden,

anzugeben, ſo könnte ſie in der That in allen Fällen, wo die Gegenſtände der Empfindungen entweder nicht gegenwärtig wären, oder überhaupt gar nicht äußerlich ſichtbar ſeyn könnten, nicht für das gehalten werden, wofür ſie der V. ausgiebt, für eine Kunſt, die zu gleicher Zeit die Empfindungen und Leidenſchaften ſelbſt und ihre Gegenſtände darſtellte.

Daß die Tanzkunſt, ich meyne, der V. verſtehe darunter, die dramatiſche, zugleich die Empfindungen und Leidenſchaften, und auch die Gegenſtände derſelben auszudrücken im Stande ſey, hat der Herr Verf. durch nichts bewieſen. Sie drückt auch in der That nur die äußern Symptomen der erſten in Gebehrden und Bewegungen aus; die Gegenſtände kann ſie, wo ſie nicht in deren Gegenwart mit dem Finger auf ſie zeigen kann, keiner Einbildungskraft anſchaulich machen; und ſie iſt mit der Schauſpielkunſt in demſelben Falle, wenn dieſe dadurch, daß man ihr die Rede nimmt, zur bloßen Pantomime herabſinkt.

Wenn es endlich blos darauf ankommen ſoll, Empfindungen und Leidenſchaften zu mahlen und zugleich die Gegenſtände derſelben beſtimmt auszudrücken, ſo würde ich, ſtatt der Verbindung der Dichtkunſt mit der Tonkunſt, lieber die Schauſpielkunſt in ihrer weiteſten Bedeutung, oder die Verbindung der Dichtkunſt mit der Deklamation und der Sprache der Gebehrden und Bewegungen verbunden, für diejenige Kunſt halten, die jenen doppelten Zweck am zuverläſſigſten und ſicherſten

erreichte. Die Tonkunst geht schon vermöge ihrer Natur und Beschaffenheit über die Grenzen des natürlichen Ausdrucks der Empfindungen und Leidenschaften hinaus, in welchen sich der simple gefühl- und affektvolle Ausdruck der Rede halten muß, der, ohngeachtet er sich durch den guten Geschmack und das Gefühl des Schicklichen und Anständigen leiten lassen muß, der Natur der Empfindungen in ihren Aeußerungen dennoch getreuer bleibt, als die Tonkunst, die über die Töne, die die empfindende Natur des Menschen äußert, ein Colorit wirft, unter welchem jene, so wie das, was die Sprache ihnen zugesellet hat, beynahe ganz unkenntlich wird.

Dieß wäre es denn, was ich gegen den Begriff, den Hr. Prof. H. von den schönen Künsten überhaupt gegeben, und den er als einen das Wesen derselben ausdrückenden und erschöpfenden Begriff, und als ein Princip der Ableitung und Eintheilung der besondern Arten der schönen Künste ansieht, einzuwenden hätte. Ich habe gezeigt, daß er gerade die Merkmale nicht angebe, die die Künste überhaupt und als schöne Künste charakterisiren, und es folgt daraus unmittelbar, daß er um deswillen auch nicht zu einem Princip der Ableitung und Eintheilung der letztern dienen könne.

Die von dem Herrn Verf. angekündigte Beantwortung meiner Einwürfe erwarte ich mit Vergnügen, da ich diese Prüfung bloß um der Wahrheit willen unternommen habe, wovon selbst der Ton meiner Aufsätze Zeugniß ablegen muß.

Leben Sie wohl.

VII.

Geſchichte der Baukunſt der Alten von Chriſtian Ludwig Stieglitz. Doctor der Rechte und Canonicus des Stiftes Wurzen. Leipzig. 1792. 477 S. in gr. 8vo.

Es iſt unſerm Zeitalter eigenthümlich, in der Betrachtung der Wiſſenſchaften höhere Geſichtspunkte aufzuſuchen, aus welchen der Zuſammenhang der einzelnen Provinzen, die das Gebiet der Wiſſenſchaften ausmachen, mit Einem Blick überſchaut und der Zuſtand einer jeden, die größere oder geringere Cultur derſelben, durch die Vergleichung ſchneller bemerkt werden kann. Die auf dem Boden der Philoſophie bewirkte Revolution hat keinen andern Zweck, als die Grenzen ihrer Herrſchaft beſtimmt zu bezeichnen, die Verhältniſſe aller einzelnen Theile beſſer als vormals kennen zu lernen, und Principien aufzuſtellen, durch welche das, was ſich als unverträglich von einander zu ſcheiden ſchien, zuſammengehalten und verbunden wird. Die übrigen Wiſſenſchaften ſind nicht zurückgeblieben; und die Art, wie dieſelben auf dem Wege zur Vollkommenheit fortſchreiten, iſt ein erfreuliches Zeichen der höhern Bildung und annähernden Reife des Verſtandes. Selbſt diejenigen, welche als eine beſchwerliche Laſt des Gedächtniſſes am

mei-

meiſten verſchrien und für die Bildung des Verſtandes am untauglichſten geachtet waren, haben eine Form bekommen, in welcher ſie, neben den übrigen Wiſſenſchaften, eine ehrenvolle Stelle einnehmen können. Wie iſt die Geſchichte lange Zeit hindurch in Deutſchland behandelt worden? Welch' ein unfruchtbares Studium war ſie für jeden denkenden Kopf, dem es weniger um die Menge berichtigter Thatſachen als die Beſchaffenheit derſelben zu thun iſt, indem unſre Hiſtoriker, ohne beſtimmten Zweck, alles was ſie fanden in einen unförmlichen Haufen zuſammenführten. Nun aber tritt die Geſchichte auch bey uns als eine Tochter der Philoſophie und als eine Schweſter der erhabenſten Wiſſenſchaften, in einem ihrer Würde angemeſſenen Gewande, auf. Welche Art von Kenntniſſen ſtand vormals bey Leuten von richtigem Verſtand und geübten Geſchmack in einer ſo verdienten Verachtung als die Kenntniß des Alterthums? Wo waren alle Arten von Mikrologie und Pedanterey, von unnützen und zweckloſen, aber mit unglaublicher Anmaaßung und Heftigkeit angeſtellten Unterſuchungen ſo einheimiſch, als in dieſer Wiſſenſchaft, ſo wie ſie am Ende des vorigen und im Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts behandelt wurde? Denn die Alterthumsforſcher jener Zeit glaubten ihrer Pflicht die vollkommenſte Genüge geleiſtet zu haben, wenn ſie eine Menge zerſtreuter Stellen geſammelt und unter Titel geordnet hatten. Kaum daß ſie wagten zu beſtimmen, was da geweſen ſey, gingen ſie niemals ſo weit

das wie und wenn zu erörtern; und ein unfruchtbares Wissen schien der höchste und letzte Zweck ihrer mühsamen Arbeit zu seyn. Mit einer ängstlichen und oft bewundernswürdigen Genauigkeit zeichneten sie alles aus, was zur Kenntniß des Alterthums führen konnte; aber sich zu dieser Kenntniß selbst zu erheben, war ihnen nicht vergönnt. Denn wie könnte man sich rühmen, ein Volk zu kennen, welches man nur durch sein äußeres Ansehn von andern zu unterscheiden gelernt hat?

Welche ganz andre Gestalt aber die antiquarischen und humanistischen Wissenschaften in neuern Zeiten gewonnen haben, ist niemanden unbekannt, dem die Fortschritte des menschlichen Verstandes nicht gleichgültig sind. Ehemals glich das Gebiet derselben einer weiten Wüste, die nur in ihrer Mitte einige dürftige Einwohner nährt, denen die Nachbarn ihrer verödeten Gränzen unbekannt sind. Nun sind auch diese Gränzen angebaut und ein Verkehr mit den zunächst gränzenden Wissenschaften ist zu beyderseitigem Vortheil errichtet worden. Sie hat sich mit der Philosophie und Geschichte vereinigt, und das Ziel dieser Wissenschaften zu den ihrigen gemacht. Sie hat sich veredelt, seitdem sie ihren Bestrebungen höhere Zwecke gesetzt hat; seitdem sie unter den Trümmern der geistreichsten und mächtigsten Völker des Alterthums den Verstand zu bilden, den Geschmack zu läutern und das Gefühl zu erhöhen bemüht ist.

Den Anfang einer zweckmäßigern und des menschlichen Verstandes würdigern Behandlung dieser

dieſer Klaſſe von Wiſſenſchaften machte die Betrachtung der Kunſtwerke des Alterthums, welche ſeit langer Zeit nichts weiter als der Gegenſtand einer unfruchtbaren Neugierde geweſen waren. Winkelmann betrachtete dieſe koſtbaren Denkmäler großer Talente und bewunderswürdiger Kunſtfertigkeiten zuerſt mit den Augen des fühlenden Gelehrten; und ſeine Behandlungsart iſt ſeitdem — wiewohl mit ungleichem Glück, ſo wie mit ungleichen Kräften, verſucht — unter den gelehrten Alterthumsforſchern allgemeiner geworden. Aber, bey der ſorgfältigen Bearbeitung der übrigen Theile der alten Kunſtgeſchichte, blieb bisher ein Theil zurück, wahrſcheinlich weil die zur Beurtheilung deſſelben erforderlichen Kenntniſſe bey dem Gelehrten von Profeſſion noch ſeltner gefunden werden, als die Vorkenntniße der Mahlerey und Sculptur. Die Baukunſt der Alten und ihre Geſchichte hat bisher immer nur eine rhapſodiſche Bearbeitung erhalten, oder diejenigen, welche ſie im Ganzen zu betrachten unternahmen, haben ſie doch nur oberflächlich und meiſtens nach vorgefaßten Meinungen beurtheilt. Das gegenwärtige Werk, von welchem wir im Begriff ſind unſern Leſern Rechenſchaft zu geben, verdient alſo ſchon darum, weil es eine Lücke in unſrer Kenntniß der Kunſt des Alterthums auszufüllen verſpricht, die Aufmerkſamkeit derjenigen, welchen dieſe Gattung von Kenntniſſen überhaupt nicht gleichgültig iſt.

Die Abſicht des Verfaſſers war für den Liebhaber des antiquariſchen Studiums die zerſtreueten

Nachrichten von der Baukunst des Alterthums zu sammeln, ihn mit der Form und Einrichtung dieser Gebäude bekannt zu machen, und ihm dadurch zum bessern Verständniß der Alten zu helfen. Diese Arbeit soll ihn in den Stand setzen, über den Werth, den die Gebäude der Alten als Werke der Kunst haben, gründlich zu urtheilen und das wahrhaft schöne dem minder schätzbaren vorzuziehn. Aber auch für den Baukünstler muß ein Werk, das ihn mit den Schicksalen seiner Kunst bekannt macht, einen entschiedenen Nutzen haben, indem es ihm Unterricht giebt, wo er die Muster derselben aufsuchen und in welcher Gattung er dieses oder jenes Volk als seinen Meister zu betrachten hat.

Eine Abhandlung über die Baukunst, welche nichts weiter als eine Beschreibung der merkwürdigsten Ueberbleibsel dieser Kunst oder eine Sammlung der in den Werken der Alten befindlichen Beschreibungen merkwürdiger Gebäude enthielte, würde schon ein verdienstliches und für den Liebhaber sowohl als für den Künstler nützliches Werk gewesen seyn; aber den Namen einer Geschichte bekömmt sie erst dadurch, daß die Fortschritte der Kunst und ihre Ursachen in der politischen Geschichte des Volks, bey dem sie geblüht hat, aufgesucht und pragmatisch entwickelt werden. Der Verfasser hat dieses nicht übersehn. „Die Baukunst, sagt er in der Vorrede, war oft ein Mittel, wodurch die Stifter der Nationen die zerstreuten Einwohner eines Landes in einen Staat vereinigten und dadurch den ersten Grund zu ihrer

Cultur

ltur legten; ſie war oft ein Mittel, der Prachtliebe
ildeter und reicher Völker eine ſolche Wendung
geben, daß dieſelben von der Aufmerkſamkeit auf
Staatsverwaltung abgezogen wurden und durch
bauung großer Tempel, prächtiger Theater und
derer Gebäude nur auf die Verſchönerung ihrer
ädte dachten. In Kriegen und einheimiſchen
ruhen wurden oft die ſchönſten Tempel verwüſtet
) ſie mußten auf's neue aufgebaut werden. Viele
lker verließen freywillig ihr Vaterland, ſie ſuch-
andre Gegenden zu ihrem Aufenthalt auf und
ten ſich daſelbſt an, andere aber wurden dar-
s oder aus ihrem neuen Wohnorte vertrieben.
nige Völker wurden in ihrer Cultur geſtört und
rten auf eine Nation zu ſeyn, ehe ſie ganz gebil-
wurden, andere erreichten zwar einen ſehr hohen
:ad der Cultur und eine ausgebreitete Macht, ſie
nten aber doch endlich der Macht anderer Völ-
nicht widerſtehen und wurden von ihnen unter-
ht. Es iſt daher nöthig, die politiſche Geſchichte
ſer Völker zu wiſſen, um erfahren zu können,
s die Baukunſt für Schickſale gehabt hat, wie
ſe Kunſt aus einem Lande in das andere gekom-
en iſt, wodurch die Nationen Macht und Reich-
um erwarben, um dieſe Kunſt auszubilden und
auf den höchſten Gipfel ihrer Vollkommenheit
führen, und wodurch der Fall und der Unter-
ng dieſer Kunſt verurſacht wurde.“

Das ganze Werk zerfällt in zwey Haupttheile.
er erſte enthält die Geſchichte der Baukunſt in
n älteſten Zeiten, ihren vermuthlichen Urſprung,

ihren

ihren Fortgang bey den älteſten Völkern der Erde, den Babyloniern, Aſſyrern, Phönizern, Juden, Perſern und Etruskern; der zweyte die Geſchichte der Baukunſt unter den Griechen und Römern, nach den verſchiedenen Epochen ihrer Cultur.

Wir wollen dem Verfaſſer, ſo weit es ſich thun läßt, auf ſeinem Wege folgen, um unſern Leſern auf dieſe Weiſe eine vollſtändigere Idee von dem vor uns liegenden Werke zu geben. — Ob es gleich ſcheint, daß die Baukunſt, welche ſich nur mit Idealen beſchäftigt, ſpäter als andere Künſte zur Vollkommenheit habe gelangen können, ſo iſt ſie doch weder frühzeitiger noch ſpäter ausgebildet worden, ſondern ſie ſind alle in gleichem Verhältniſſe fortgeſchritten. Das Schönheitsgefühl, wenn es einmal erwacht iſt, äußert ſich in allen Unternehmungen auf gleiche Weiſe, und dieſelben Urſachen, welche zur Erhebung des Geſchmacks in der Malerey und Bildhauerkunſt beytrugen, gaben auch die erſten Ideen ſchöner Gebäude an die Hand.

Die Geſchichte der Baukunſt fängt mit der Geſchichte der bürgerlichen Geſellſchaft an. Der einſame Jäger braucht nur eine Höhle, der Nomade nur ein Zelt; der Ackermann aber, der ſich an den von ihm bearbeiteten Boden gewöhnt, führt ſchon Hütten von Holzwerk auf. Schon vor der noachiſchen Fluth kannte man mancherley Baumaterialien, und die Arche ſelbſt, ſo dunkel auch ihre Geſchichte iſt, zeigt doch wenigſtens ſo viel, daß man ſchon vielfältige Kenntniſſe in Bearbeitung

und

und Zuſammenfügung des Holzes beſeſſen habe. Aber auch ſteinerne Gebäude, aus großen, unbehauenen Werkſtücken zuſammen geworfen, findet man bey allen Völkern der älteſten Zeit. Die Mittel, durch welche ſie oft ungeheure Maſſen fortgeſchafft haben, ſind uns unbekannt; aber die Mühe, welche dieſe Arbeit koſtete, ward ihnen erſetzt durch das rieſenförmige und wunderbare Anſehen, welches dieſe Bauart einem Gebäude gab. Die Erfindung der Säulen, anfänglich nichts weiter als viereckte, zur Unterſtützung des Dachs beſtimmte Steine, mit denen man noch überdieß die Aufführung ganzer Wände erſparte, gehört in dieſes Zeitalter, und die Vorſtellung von Entſtehung derſelben durch Nachahmung der Bäume iſt weiter nichts als ein Traum.

An den Tempeln übte ſich der erfinderiſche Geiſt zuerſt. Anfänglich werden die Wohnungen der Götter den Wohnungen der Menſchen ähnlich geweſen ſeyn, indem ſie ſich nur durch Größe auszeichneten, und ſo mußte die Form der erſten Tempel bald von den Hölen, bald von den Hütten, bald von den Zelten der Landeseinwohner genommen werden. Es iſt eine lächerliche Anmaaßung, wenn ſich ein Volk die Erfindung der Tempel ausſchließend zueignet; und die gänzliche Fruchtloſigkeit hiſtoriſcher Unterſuchungen über dieſen Gegenſtand leuchtet ſogleich ein, wenn man zugiebt, daß die Erfindung der Religion und aller phyſiſchen und moraliſchen Bedürfniſſe des Menſchen nicht an Einem

nen Erdstrich oder Einen Völkerstamm gebunden seyn kann.

Mit der Ausbildung der Baukunst hat es dieselbe Bewandniß. Sie fand zu gleicher Zeit bey den verschiedensten Völkern statt, und die Aehnlichkeit der Formen beweist für eine wechselseitige Nachahmung wenig oder nichts. Denn der Grund dieser Aehnlichkeit muß weit öfterer in der Aehnlichkeit der Bedürfnisse, Materialien und Kenntnisse der verschiedenen Völker, gesucht werden.

Der Charakter der ältesten Gebäude — zur Zeit der ersten Ausbildung der Kunst — ist das Riesenförmige und Wunderbare ohne Geschmack. Man erinnere sich des Thurmes von Babylon, der ungeheuren Mauern dieser Stadt, des Belustempels, der schwebenden Gärten — lauter Gebäude, deren unerschütterliche Festigkeit und riesenmäßige Größe keine andere Absicht gehabt zu haben scheinen, als Bewunderung der Macht zu erregen, welche diesen Massen ihr Daseyn gegeben hatte. Auch in den Gebäuden anderer berühmten Völker dieses Weltalters zeigt sich der nemliche Geist. Ecbatana war mit sieben Mauern von verschiedener Farbe umgeben, deren eine über die andere hervorragte. Die Mauern von Ninive aber waren hundert Fuß hoch, und so breit, daß auf ihrer Höhe drey Wagen neben einander fahren konnten. Die Bauart des Tempels zu Jerusalem war aller Wahrscheinlichkeit nach ägyptisch oder phönizisch.

Alle

Alle Völker dieſes Zeitalters wurden von den Aegyptern zurückgelaſſen, wenn man den Verehrern dieſer Nation glauben könnte, die in alten und neuen Zeiten die Kenntniſſe dieſer Nation mit einem unkritiſchen Enthuſiasmus bewundert haben. Aber weder die Obeliſken, noch die Pyramiden, noch die älteſten Tempel, ſo weit wir dieſelben aus Beſchreibungen kennen, beſtätigen dieſes Urtheil, oder laſſen uns Geſchmack und wahre Erhabenheit ſehn. Dieſe Gebäude haben vor den Werken anderer Nationen dieſer Zeit nichts weiter, als vielleicht eine noch größere Roheit voraus. Die Baukunſt blieb in dieſem Lande, ſo wie alle übrigen Künſte, in einer gleichförmigen Mittelmäßigkeit und ſtrebte nie zur Vollkommenheit empor. Das Geheimnißvolle und Wunderbare aber, womit die Einbildung der Geſchichtſchreiber die Werke dieſer Nation bekleidet hat, fällt bey einer nähern und vorurtheilfreyen Betrachtung größtentheils weg.

Die Denkmäler der indiſchen Baukunſt zeichnen ſich vor allen übrigen dadurch aus, daß ſie in Felſen eingegraben ſind. Die Bauart derſelben war alſo gewiß nicht, wie Meiners behauptet, griechiſchen Urſprungs, ſondern original und uralt; ſo wie auch der Styl, in welchem Tempel und andere Gebäude der Inder aufgeführt ſind, von dem Style der Griechen ganz und gar verſchieden iſt.

Außer den Nationen des Morgenlands, welche große Werke der Baukunſt unternahmen, findet ſich in Italien ein uraltes Volk, welches frühzeitig

Künste und Wissenschaften ehrte und auch in der Baukunst einige Schritte weiter ging als die genannten Morgenländer. Die Etrusker bildeten sich früh zu einem regelmäßigen Staat. Die Künste standen bey ihnen in Ansehen, aber die Cultur derselben scheint auch hier eine Tochter einheimisch wirkender Ursachen gewesen zu seyn. Sie von den Aegyptern herzuleiten, hat man keinen Grund als eine auch ohne dieß erklärbare Aehnlichkeit des Styls; und wer sie von den griechischen Colonien, die in dieses Land einwanderten, entspringen läßt, leitet sie aus einer Quelle her, welche damals noch nicht geöffnet war. Die Etrusker zeichneten sich in der Baukunst aus, und die benachbarten rohen Völker behalfen sich bey der Errichtung ihrer öffentlichen Gebäude mit etruskischen Baumeistern. Sie scheinen die ersten gewesen zu seyn, welche Gewölbe bauen lernten, wenn nicht vielleicht dieser Theil der Kunst erst später aus Griechenland zu ihnen gekommen ist.

Der Verfasser kömmt in dem zweyten Theil seines Werks auf die Geschichte der Baukunst unter den Griechen und Römern. Unter allen Völkern des Alterthums können die erstern allein auf den Ruhm Anspruch machen, die Baukunst von den niedrigsten Stufen an bis zur höchsten Vollkommenheit geführt, sie zu einer Kunst erhoben und solche Regeln in dieser Kunst hinterlassen zu haben, die noch bis jetzt von keinen andern verdrängt worden, und ihren Werth so lange behalten werden, als man Schönheit und guten Geschmack

ſchmack zu dem Weſentlichen der höhern Baukunſt rechnen wird.

Die Geſchichte der griechiſchen Baukunſt hat drey Zeiträume. Der erſte, welcher die Anfänge der Kunſt in ſich begreift, geht bis zu den perſiſchen Kriegen hinauf. Von dieſer Zeit an bis auf Alexander den Großen erhielt ſie ihre völlige Ausbildung und dieſes iſt der zweyte Zeitraum. Der dritte erſtreckt ſich bis auf die Zeit, wo die Römer die griechiſche Baukunſt annahmen, von wo an ſie allmählig ihrem Verfall entgegen geht. Der V. verfolgt die Spuren der Kunſt durch das Zeitalter der Fabel bis auf die Epoche der Geſchichte mit ungemeiner Sorgfalt und Aufmerkſamkeit. In Jonien erwachte die Cultur der Künſte durch den Wohlſtand des Landes und verbreitete ſich allmählig in mehrern Städten, ſo wie ſie durch den Verkehr mit andern Völkern zum Reichthum und beſſern Gebrauch ihrer Kräfte gelangten. Die Errichtung einer großen Menge von Tempeln gab der Kunſt ein weites Feld, und bahnte ihr die Wege, auf der ſie zur Vollkommenheit geführt werden konnte. Der Charakter der Kunſt dieſer Zeit iſt hohe edle Einfalt, die ſich eben ſo weit von der rohen Größe entfernt, als ſie ſich dem Schönen nähert. Schon damals arbeiteten die griechiſchen Künſtler nach beſtimmten Regeln, der Geſchmack bildete ſich, und in der Bauart ihrer Tempel herrſcht Einheit, Genauigkeit und gute Verhältniſſe.

Nach den perſiſchen Kriegen, in denen eine Menge Denkmäler der älteſten Kunſt vernichtet

wurden, zeigt sich der griechische Geist in seiner ganzen Größe. Die verwüsteten Städte wurden mit neuer Pracht aufgebaut. Die öffentlichen Plätze wurden vergrößert und mit schönern Gebäuden geschmückt. Der Styl in der Bauart der Gymnasien, Theater und Tempel entspricht der hohen Meinung, welche das Volk von sich hegte. Athen wurde der Mittelpunkt des Geschmacks. Themistokles fing zuerst an diese Stadt zu verschönern, welche sich durch Beute, Schiffarth und Handel vorzüglich bereichert hatte, und die folgenden Demagogen ahmten seinem Beyspiel nach. Perikles hatte besondere Veranlassungen, Athen zu dem herrlichsten Ort Griechenlands zu machen, und während seiner Verwaltung huben sich die Künste, welche eine zweckmäßige Beschäftigung und reichliche Belohnung fanden, bis auf den Gipfel der Vollkommenheit. In diesem Zeitalter lernte auch die Baukunst das Nothwendige mit dem Schönen vereinigen. Schwerlich sind in einer gleich kurzen Zeit so viel wichtige Werke aufgeführt worden, als zu Athen, während Perikles am Ruder des Staates saß. Auch andere Städte folgten dem Beyspiel Athens, und wo nur einiger Wohlstand herrschte, wurden Tempel und andere Gebäude errichtet, die als schöne Werke der Kunst merkwürdig sind. Die Baukünstler fingen jetzt an, die Regeln ihrer Kunst schriftlich zu verfassen.

Die beste Zeit der Baukunst ging mit dem peloponnesischen Kriege vorüber. Schon während der Regierung Alexanders, welcher selbst mehrere

anſehnliche Städte gründete, fing die Kunſt an, von ihrer alten Einfalt abzuweichen, und mehr mit dem Zierlichen beſchäftigt zu ſeyn, welches aber doch noch ohne Nachtheil der Regelmäßigkeit angebracht ward. Die Unruhen, welche auf den Tod dieſes Eroberers folgten, und die Erſchütterungen Griechenlands, während es ſein Joch abzuwerfen bemüht war, hielten die Ausübung der Baukunſt auf; und viele der ſchönſten Denkmäler voriger Zeit wurden ein Raub des Kriegs. Die Baukunſt floh aus dem Lande, welches ſie gebildet hatte, und nahm ihre Zuflucht nach Aegypten und Syrien; wo ſie an den Höfen der Lagiden und Seleuciden eine günſtige Aufnahme fand. Aber ſie ſank hier bald von ihrer ehemaligen Würde herab. Sie entfernte ſich von dem wahren Geſchmack, und da man ſie gleich den übrigen Künſten vorzüglich als einen Gegenſtand des Luxus betrachtete, ſo erkannte man kein Gebäude für ſchön, das nicht reich und prächtig verziert war. Griechenland wurde bald ein Raub der römiſchen Eroberungsſucht. Die ſchönſten Städte mit ihren Tempeln und Hallen wurden zerſtört, und an ihrer Stelle ſah man nur noch die Trümmer und Reſte ihrer ehemaligen Pracht und Größe.

Nach dieſer Geſchichte der Kunſt bey den Griechen, in welcher zugleich die merkwürdigſten Gebäude angeführt werden, kömmt der Verfaſſer auf die Bauart dieſes Volks, die Materialien, deren es ſich bediente, die Art der Verarbeitung und die mechaniſchen Hülfsmittel. Er handelt

hierauf von den Säulen, ihren Theilen und Verbindungen, und den verschiedenen Arten derselben. Von den Verzierungen. Endlich von den verschiedenen Arten der Gebäude. Zuerst von den öffentlichen Tempeln, Theatern; Odeen, Gymnasien, Marktplätzen und Grabmälern. Zweytens von den Privatgebäuden, auf welche aber die Griechen, wie bekannt, niemals viel Fleiß und Mühe gewendet haben.

Der letzte Abschnitt dieses Theils begreift die Geschichte der Baukunst bey den Römern. Der kriegerische Geist dieser Nation hinderte sie lange Zeit, Pflegerinn der Künste zu seyn. Erst spät nahm sie dieselben aus Liebe zur Pracht, Eitelkeit und Weichlichkeit in ihren Schooß auf. In den ältesten Zeiten bediente sie sich zur Aufführung ihrer öffentlichen Gebäude der etruskischen Baukünstler; überhaupt aber war es ihnen mehr um Vergrößerung als um Verschönerung der Stadt zu thun, in welche nur solche Werke der Kunst kamen, die sie von ihren Feinden erbeutet hatten. Während der punischen Kriege verfeinerte sich der Geschmack der Nation. Aber die Stadt war schon mit den erbeuteten Kunstwerken Siciliens angefüllt, ehe die Baukunst einige Verbesserung erhielt. Man fuhr noch immer fort nach etruskischer Art zu bauen, und that zur Verschönerung der öffentlichen Gebäude nichts weiter, als daß man sie, ohne allen Geschmack, mit den eroberten Kostbarkeiten behing. Ja die Eiferer für die alte Disciplin betrachteten jede Abweichung von der alten Bau-

art

art als ein Zeichen des Verfalls der Sitten und der ächten römiſchen Denkungsart.

Nach der Eroberung Korinths und Athens wurden die Römer zuerſt auf die Baukunſt der Griechen aufmerkſam, und bemüheten ſich ihnen hierin nachzuahmen. Metellus Macedonicus baute den erſten Tempel von Marmor zu Rom, eine Materie, die von nun an üblicher ward, und die Ziegelſteine verdrängte, deren man ſich bis dahin bedient hatte. Eine Menge Säulen wurden von griechiſchen Gebäuden abgeriſſen und nach Italien geführt. Was ſie aber auch ſelbſt bauten, wurde von Griechen beſorgt. Römer, die ſich auf die Baukunſt legten, ſind nur wenige bekannt.

Von dieſen Zeiten an zeigte ſich die Prachtliebe der Römer nicht blos in öffentlichen Gebäuden, ſondern verbreitete ſich auch auf die Privatwohnungen. Die Verſchiedenheit der Sitten verurſachte hier eine andre Anlage als in Griechenland. Ueberhaupt aber haben die Römer in der Pracht und Größe ihrer Wohnungen die Griechen weit hinter ſich zurück gelaſſen. Die Gewohnheit, viele Stockwerke über einander zu thürmen, riß hier zuerſt ein, und Auguſt ſah ſich genöthigt, die Höhe der Häuſer auf ſiebzig Fuß zu beſtimmen.

Ein vorzüglicher Gegenſtand des Luxus der Römer waren die Landhäuſer, die ſie bald ſo ſehr vergrößerten, daß man in ihnen nicht nur alles fand, was zur Befriedigung der Bedürfniſſe des Lebens erforderlich iſt, ſondern in einigen derſelben alles, was den verwöhnteſten Sinnen ſchmeicheln

konnte. In der innern Verzierung dieser Häuser thaten sie es den Griechen bey weitem zuvor, wiewohl sie die ersten Ideen derselben, so wie aller Künste, von diesem Volke erhalten hatten.

Noch größere Fortschritte als bisher machte die Kunst unter dem Schutz Augusts, welcher der Hauptstadt der Welt den Glanz mitzutheilen trachtete, den ihr Rang zu verlangen schien. August zierte Rom mit einer Menge öffentlicher Gebäude, und seine Freunde beeiferten sich um die Wette, durch die Verzierung ihrer eigenen Häuser seine Absicht zu unterstützen und seinen Beyfall zu gewinnen; so daß man bey dem Tode dieses Kaisers sagte, er habe die Stadt, die beym Antritt seiner Regierung aus Ziegelsteinen bestanden, ganz aus Marmor erbaut hinterlassen.

Die Künstler, durch welche diese Verwandlung bewirkt ward, waren Griechen, denen in ihrem Vaterland die Gelegenheit zur Anwendung ihres Talents fehlte. Da die Kunst in Griechenland schon gesunken war, so ist es kein Wunder, daß es auch der römischen Bauart, zur Zeit ihrer höchsten Blüthe, an der edeln Einfalt und strengen Richtigkeit fehlt, welche die Gebäude der Griechen aus ihrer besten Zeit auszeichnet. Das Sanfte und Spielende ward mehr als das Große und Erhabene geschätzt. Und obgleich die Baukunst den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht hatte, dessen sie in diesem Zeitalter und zu Rom fähig war, so vermißte man dennoch an den Gebäuden, welche jetzo errichtet wurden, so wohl in der Anord-

ordnung des Ganzen als auch in der Verzierung der einzelnen Theile, den Geiſt der alten Griechen, der ſich in Einfachheit und Männlichkeit zeigt.

Aber unter den Nachfolgern Auguſts fand man auch das Prächtigſte, was unter ſeiner Regierung gebaut worden war, noch nicht prächtig genug. Eine unſinnige Verſchwendung nahm überhand, und nicht nur das Innere, ſondern ſelbſt die Außenſeite der Gebäude wurde mit Zierrathen überhäuft; und es ſcheint, daß ſchon zu Neros Zeiten dieſe Zierrathen in einem ſchwerfälligen Styl gearbeitet worden ſind. Ein ähnlicher verderbter Geſchmäck zeigte ſich auch in der Gartenkunſt. Das Große wurde vernachläſſigt und die Schönheit in Kleinigkeiten geſucht. Die Hecken wurden ängſtlich beſchnitten und der Buchsbaum in der Geſtalt von Thieren auf die Beete gepflanzt. Alles verrieth den ſpielenden Geſchmack, dem die Schönheit der Natur in ihrer Einfalt zu nackend dünkt.

Faſt jeder Kaiſer hat einige Denkmäler der Baukunſt hinterlaſſen, aber Hadrian that es allen ſeinen Vorgängern zuvor. Er baute in Italien und faſt in allen Gegenden des römiſchen Reichs. Athen erlangte unter ihm ſeinen vorigen Glanz. Dieſe Liebhaberey verbreitete ſich auch auf die übrigen Stände, und man führte überall merkwürdige Werke der Baukunſt auf. Der Geſchmack erhielt ſich zwar zu Rom reiner als in den Provinzen, aber auch hier ſank er nach den Antoninen um mehrere Stufen herab. Man nahm die fehlerhafteſten Kunſtwerke zu Muſtern, ſo bald ſie ſich

durch Pracht und Reichthum der Verzierungen auszeichneten. Nur noch einmal hob sich die Baukunst unter Alexander Severus, um unter den folgenden Regierungen desto tiefer herab zu sinken. Ordnung, Genauigkeit, Regelmäßigkeit, edle Einfalt und Schicklichkeit wurden ganz vernachlässigt. Die Werke der Baukunst wurden entweder mit einer Menge geschmackloser Zierrathen überhäuft, oder man gab ihnen eine Simplizität, welche an Roheit gränzt und den gänzlichen Verfall der Kunst bezeugt.

Unter Constantin ward endlich die Unwissenheit oder die Bequemlichkeit so groß, daß man fast nichts that, als die alten Gebäude zu plündern, um mit ihren Säulen die neuen Kirchen auszuschmücken. Was man selbst hinzufügte war ohne alle Harmonie. Unter den folgenden Kaisern wurde die Baukunst gänzlich vernachlässigt. Die Einfälle der Barbaren in das römische Reich hemmten ihren Gebrauch, und Festungen waren das Wichtigste, was man zu bauen unternahm. So erfolgte endlich der gänzliche Untergang der schönen Baukunst, die unter den Römern nach und nach von der Höhe, worauf sie die Griechen geführt hatten, herabgesunken war und jetzt unter den Ruinen ihrer Werke begraben wurde.

VIII.

Novo Teatro del Signor *Giov. de Gamerra*, Tenente nelle armate di S. M. I. Tomo Primo 384 p. T. II. 347 p. T. III. 384 p. T. IV. 279 p. T. V. 314 p. T. VI. 347 p. T. VII. 350 p. 8vo. Piſa, 1790.

Aus dem Titel erhellt, daß der Verf. ſchon ſonſt Theaterſtücke drucken laſſen, allein Rec. geſteht, von ihnen nie etwas geſehn zu haben, und er ward ſehr überraſcht, als ihm von einem Mann, deſſen Namen er kaum nennen hören, gleich ſieben ſtarke Bände dramatiſcher Arbeiten auf einmal in die Hände kamen. Hr. G. hat keine kleine Meinung von ſich, und ſetzt ſich ſelbſt neben Goldoni, dem Reformator des ital. Theaters: allein an einer Stelle neben Cappacelli oder Willi wäre es genug geweſen. Hr. G. glaubte dem Luſtſpiel und Trauerſpiel ſeiner Nation die letzte Ausbildung und höchſte Regelmäßigkeit gegeben zu haben, und wünſchte nun auch ein Theater und Schauſpieler zu haben, die ſeine regelmäßigen Stücke regelmäßig ſpielten. Er legte daher im Jahr 1786 dem Könige beyder Sicilien den Plan zu einem neuen Nationaltheater vor, das in Neapel errichtet werden ſollte. Er bedung ſich die Direktion, und 11,000 Scudi jährlich, wirklich eine äußerſt

mäßige Summe: wofür er außerdem noch jährlich vier neue Stücke zu liefern versprach. Gleichwohl fiel er mit seinem Projekt durch. Ein Nationaltheater wäre sein Institut, seinem Plane zu folge, nun gar nicht geworden. Die alte Komödie aus dem [illegible] mit den Masken, ist das wahre [illegible] der Italiener: was G. an die [illegible] war ein Theater ganz [illegible] der Einrichtung der französischen, englischen, [illegible] Bühnen. Auf diesen Plan, der dem [illegible] folgen: Bemerkungen über das Schauspiel im Allgemeinen, über das [illegible] Trauerspiel, über [illegible] Decorationen u. s. w. [illegible] zur Probe. „Cicerone e [illegible] vantaggiosamente [illegible] degli spettacoli. [illegible] inteso di parlare [illegible] greche, in cui vede[illegible] gli omicidi, gli incesti e [illegible] delle Commedie di Plauto e [illegible] *delle quali poco o nulla noi ci* [illegible]“ Man sieht es den Lustspielen des Hrn. G. [illegible] an, daß er sich um den Terenz und [illegible] wenig oder nichts bekümmert hat. „Theatralische Spiele, fährt Hr. G. fort, sind nach göttlichen und menschlichen Rechten erlaubt. Schauspiele finden sich in der ganzen Natur. Das schönste Schauspiel, das man sehen kann, ist der Himmel selbst.“ Ist das nicht lustig? Das bürgerliche Trauerspiel nennt der Verf. Tragedia do-

domeſtica pantomima, weil er, nach dem Einfall einiger franzöſiſchen Verfaſſer von Dramen, die Zwiſchenräume der Akte durch ſtumme Pantomime ausgefüllt hat.

Nun zu den Stücken ſelbſt. Hr. G. verſichert, daß mehrere derſelben in verſchiedenen Städten Italiens mit großem und anhaltenden Beyfall aufgeführt worden. Da er die Stücke ſelbſt beſtimmt anführt, die Orte, die Zeit der Aufführung nennt, und ſich oft auf dieſen und jenen als Augenzeugen beruft, ſo iſt an der Wahrheit der Sache ſelbſt wohl nicht zu zweifeln. Nur möchte der Schluß viel zu raſch ſeyn, den der Verf. daraus zieht, nehmlich, daß dieſe Stücke ganz vortrefliche Schauſpiele von ungemeinem Werth wären. Wir ſind weit entfernt, ihm alle Talente und Verdienſte abzuſtreiten, den großen Beyfall aber verdankt er ſicher mehr dem nichts weniger als ausgebildeten Geſchmack der Italiener, und dem Mangel an Nebenbuhlern, als einem großen dramatiſchen Genie. Wir finden von der einen Seite eine große Aehnlichkeit zwiſchen ſeinen und des jüngern Stephanie Stücken: im Drama nähert er ſich Brandes Manier, nur daß dieſer bey weitem regelmäßiger iſt, und weit mehr Geſchmack und Beurtheilungskraft zeigt. Seine Plane taugen ſelten etwas, ſie ſind ſehr arm an Handlung, obgleich die Szene immer in Bewegung iſt. Man kömmt und geht ſehr fleißig, trinkt viel Kaffee, Chokolade: kurz der Verf. hat keins von den kleinen Mitteln unverſucht gelaſſen, die Augen

der

der Zuſchauer beſchäftigt zu erhalten, und hinter dieſer körperlichen Regſamkeit den Mangel an wahrer Handlung zu verbergen. Es iſt hier der Ort nicht, auch würde es der Mühe nicht lohnen, alle Stücke dieſer ſieben Bände einzeln durchzugehen, ihre Eigenthümlichkeiten, Fehler und Schönheiten zu zeigen. Wir begnügen uns, den Leſern aus Einem Stücke deutlich genug zu entwickeln, daß der Verf. die Reform des Theaters ſeiner Nation bey weitem noch nicht ſo weit gebracht hat, als er ſich einbildet. Wir wählen dazu ein Stück aus dem ſechſten Bande.

Il Pallon volante. Der Luftball, in vier Akten in Proſa. Nach der Sprache des Verf. iſt das Stück ein bürgerliches pantomimiſches Trauerſpiel, gleichwohl ladet der Verf. alle Gönner der Harlekine und Brighellen, die behaupten, mit der Verbannung der Masken ſey zugleich alles ächt komiſche von der Bühne verſchwunden, ein, einer Vorſtellung des Luftballs beyzuwohnen, und er iſt überzeugt, ſie lachen zu ſehn. Der Gang des Stücks iſt folgender. Die Szene iſt ein Landhaus in der Nähe des Hafens von Calais. Hier wohnen gemeinſchaftlich zwey Brüder, Bernardo und Teodor Dürmont. Jeder von ihnen hat eine erwachſene Tochter. Nichts verſchiedener läßt ſich denken, als der Charakter dieſer vier Perſonen. Bernardo iſt ein hitziger Feuerkopf, der beym geringſten Widerſpruch alle Faſſung verliert. Seine Tochter Ninetta iſt eine zarte, ſanfte Schwärmerinn. Teodor iſt ein kalter, ruhiger,

phleg-

gmatiſcher Mann, dabey dennoch ein eifriger theidiger der neuen Luftſchiffkunſt und Gönner Hrn. Pilatre, der ſich eben in der Nähe auf-, die Anſtalten zu ſeiner Ueberfahrt nach Dover machen. Seine Tochter Caſſandra iſt ein es, unbefangenes Mädchen, die den Männern t gram iſt, der aber einer eben ſo viel gilt, als andere. Valcour, ein Gutsbeſitzer in ihrer chbarſchaft, iſt ein Original von ganz eigenem hlage. Nichts iſt ihm verhaßter als denken ſorgen, nichts unerträglicher als auf Einer elle bleiben; ſeine einzige und höchſte Glückſe-eit beſteht im Spazierengehn und guter Ver-ung. Bernardo trägt dieſem Valcour ſeine chter zur Frau an, und er, der alles zufrieden , wobey er nur nicht nöthig hat zu denken, geht Vorſchlag ein. Schon aber hat Hr. Pilatre Ninettens, und ſein Gefährte Romain iſſanderns Herz erworben. Bernardo, ein n ſo abgeſagter Feind der Luftſchifferey, als ſein ruder ein Gönner derſelben, will nichts von einem chen Schwiegerſohne hören. Zweyter Akt. e Szene iſt ein Garten. Man ſieht den Luft-llon, der faſt fertig iſt, und an dem verſchiedene beiter noch beſchäftigt ſind. Ninetta, Caſſan-a und ihre Liebhaber haben hier eine Zuſammen-nft, in der ſie von den Vätern geſtört werden. ernardo ſtellt dem Valcour ſeine Tochter vor. ir ſetzen dieſe Szene, als eine Probe von der lanier und dem Dialog des Verf. her.

Bernardo, Ninetta, Valcour.

Ber. Sehn Sie, da kömmt ſie ſchon.

Val. Gehorſamſter Diener! (geht immer von Zeit zu Zeit ein paar Schritte auf und ab.)

Nin. Ihre Dienerinn!

Ber. Liebe Tochter, es iſt hier die Rede von deiner Verſorgung. Haſt du Luſt zu heirathen?

Nin. Ich habe keinen Willen, als den Ihrigen, mein Vater.

Ber. Schön! (zu Valc.) aber, mein Freund, ſo gehn Sie doch zu ihr...

Val. Sie wiſſen ja, ich bin alles zufrieden.. Heute, morgen, den Abend, jetzt gleich... Alles, alles, wie's Ihnen am beſten dünkt.. (geht wie oben auf und ab.)

Ber. Aber, ich bitte, ſo bleiben Sie doch Einen Augenblick auf der Stelle..

Val. Wenn Sie mit Ihr reden, iſt das nicht genug?

Ber. Machen Sie mich nicht böſe.

Val. Sind wir denn nicht vollkommen einig? (wie oben.)

Ber. Vorm Teufel..

Val. (ganz gelaſſen) Was ſoll der Teufel dabey?..

Ber. Donner und Wetter...

Val. Stille! — ſtille! (immer wie oben.)

Ber. (hitzig) Reden Sie, ſagen Sie, ſprechen Sie... ich muß gehn, oder der Schlag rührt mich vor Aerger. (er geht. Pauſe. Valcour ſpazirt auf und ab; Ninette betrachtet ihn).

Val. Ach! Mamſell... nun muß ich wohl das Wort nehmen.. Das iſt nicht nach meinem Geſchmack ... doch, Geduld...

Nin.

Nin. (bey Seite). Gott, in welcher Verlegenheit bin ich..

Val. (Er naht ſich mit einer linkiſchen Verbeugung). Ihr gehorſamſter Diener demnach, Mamſell. — Ihr Vater hat mich an etwas erinnert, woran ich niemahls gedacht hatte, nehmlich, daß ich heirathen müßte... ja, er hat mir mehr noch geſagt, ich müßte Sie heirathen. Ihnen die Wahrheit zu geſtehn, mir iſt es gleichviel, ob ich heirathe, oder ſo bleibe, wie ich bin. Ich miſche mich in nichts, und kümmre mich um nichts. Auch iſt mir's vollkommen gleichgültig, ob Sie mich mögen, oder nicht. Ich werde mir's keinesweges zu Gemüthe ziehen. Hier haben Sie meine Meinung, wie ichs denke. Nun iſt die Reihe an Ihnen. Reden Sie ganz offenherzig, machen Sie's wie ich; wie's Ihnen um's Herz iſt.

Nin. Aber, Herr... (ſtockt).

Val. Aber, Mamſell, was ſoll ich machen? Zum Ueberfluß will ich Ihnen meine ganze Lebensweiſe erzählen. Sehen Sie zu, ob ſie Ihnen behaglich iſt... Wenn es gefällig wäre: ich kann immer dabey ſprechen (er drückt durch Gebehrden den Wunſch aus, im Saal auf und ab zu gehn) Den Morgen mit Tagesanbruch ſtehe ich auf, und gehe ins Freye. Im Frühjahr hab ich das Vergnügen, die Blumen vor meinen Augen aufblühen zu ſehen. Im Sommer ſuch ich den Schatten im Gebüſch und auf hohen luftigen Oertern. Im Herbſt ergötze ich mich an dem Anblick der mannichfaltigen Früchte; ſelbſt im Winter geh ich bey gutem Wetter ſpazieren, und profitire von der geſunden trocknen Kälte. Da haben Sie in wenig Worten alle meine Beſchäftigungen, und alle meine Anliegenheiten. Ich habe keine andern, und mag keine andern.

Nin. Aber, wenn Sie nun zur Genüge gegangen ſind?

Val. Dann ſpeiſe ich mit gutem Appetit. Jeden Morgen muß ich nothwendig meine zwey bis drey Meilen machen. Das iſt der Grund, warum ich mich nie auf Sachen eingelaſſen habe, die mich hätten abhalten können. Beym Tode meines Vaters konnte ich auf ein Amt Anſpruch machen. Ein Amt aber, dacht' ich, iſt eine Laſt. Ich zog aufs Land, und lebe da ganz nach meinem Geſchmack. Ich habe ein paar Bediente, weil man doch einmal Leute haben muß. Uebrigens ſpüren ſie's ſo wenig, als ich, daß ich ihr Herr bin. Wenn Sie mich heirathen, ſo bekommen wir vielleicht Kinder... Das fällt mir eben erſt ein; das könnte mich vielleicht in meiner Ordnung ſtören.. Doch, mein Entſchluß iſt gefaßt. Kommen ſie, ſollen ſie willkommen ſeyn: ſind ſie klug, denken ſie wie ich, ſo können ſie ohne viele Mühe glücklich werden..

Nin. Ihre Art zu denken, iſt eigen genug. Ich ſehe leider voraus, daß ich Ihnen Ungelegenheiten...

Val. Ihnen die Wahrheit zu geſtehen, wenn ich wüßte, daß mir eine Frau die geringſte Unruhe, den kleinſten Gedanken zuzöge, ſie bliebe ungenommen von mir. Was mich betrifft, ich kann für mich ſtehn: ich werde meiner Frau nie den mindeſten Anlaß zur Störung geben. Sie kann nach ihrer Weiſe leben, wie ich nach der meinigen. Nur über Einen Punkt muß ich noch eine Erinnerung machen. Meine Frau muß die Führung des Hausweſens beſorgen. Alles wird von ihr abhängen. Ich laſſe mir nicht das geringſte Geſchäft aufbürden: ich ſehe kein Blatt, ich rühre keine Feder an. Abwarten, wie die Zeit verfließt; ohne einen Schatten von Argwohn meine Gattinn kommen und

gehen

gehen ſehn; ſpazieren gehn, und wieder ſpazieren gehn, trinken, eſſen, ſchlafen, weiter geht meine Kunſt nicht. Nur fordern Sie nicht etwa, daß ich mir zu meiner Hochzeit einen neuen Rock machen laſſen ſoll. Dieſer iſt noch gut, und es iſt meine Art, nur Einen auf Einmahl zu haben. Ich trage ihn, ſo lang er dauert. Halten Sie mich deswegen nicht für einen Geizhals. Der Geiz iſt der Vater der Sorgen, und ich bin ein geſchworner Feind von Sorgen. Ich will Ihnen ſagen, hätt' ich mehr als einen Rock, ſo machte mich vielleicht die Wahl verlegen, und dafür bewahren mich alle Heiligen! Mamſell, auf Wiederſehn. Entſchuldigen Sie; aber ich kann unmöglich lange an Einem Orte bleiben. Ueberlegen Sie, was ich Ihnen geſagt habe: es war einzig und allein der Wille Ihres Herrn Vaters. Vor Abends haben Sie die Güte, mir Ihren Entſchluß wiſſen zu laſſen. Aber zwingen Sie ſich ja nicht. Heiß' es Ja, heiß' es Nein, gleichviel. Man muß ſagen, wie man's denkt. Ich werde drum morgen früh meinen täglichen Spaziergang nicht ausſetzen... (geht).

Nin. Das iſt doch der größte Narr, den ich in meinem Leben geſehen habe. Weh mir! Was ſoll ich mit einem ſolchen Geſchöpfe machen! Wo denkt nur mein Vater hin? u. ſ. w.

Unterdeſſen thut **Theodor**, der von den Abſichten ſeines Bruders nichts weiß, den **Valcour** einen gleichen Vorſchlag wegen ſeiner Tochter **Caßandra**. **Valcour.** „Ich habe mein Wort ſchon Ihrem Bruder gegeben. Mir iſt alles gleichgültig; werden Sie unter einander einig: ich nehme die, die Sie mir geben wollen.“ **Theodor** ſucht ſeinen Bruder zu bewegen, ſeinen Plan aufzu-

geben. Man vereinigt sich, es auf den Ausspruch des Mädchens ankommen zu lassen. Ninette wird gerufen, und erklärt, daß sie kein Herz für Valcour habe. Valcour. „Ha parlato benissimo. Io la lodo e l'approbo, sposerò Cassandra. Diese willigt zwar ein, aber auf Romains dringende Vorstellungen läßt sie sich bewegen, ihr Wort zurückzunehmen. Sie sagt Valcour den Handel mit trocknen Worten auf:

Cass. In verità Mr. Valcour voi siete un uomo assai discreto, ragionevole e onesto...

Val. Son fatto così. Tale è il mio costume. E bene che rispondete?

Cass. Senza ch'io parli a mio padre ho pensato di...

Val. Di che?

Cass. Di non...

Val. Di non sposarmi? Ottimamente. Avete pensato bene e deciso meglio.

Dritter Akt. Szene der Saal. Pilatre und Ninette werden von Bernardo in einer zärtlichen Unterhaltung gestört. Er ist aufs äußerste aufgebracht. Auf Zureden seines Bruders läßt er sich jedoch bereden, seine Einwilligung in ihre Verbindung zu geben: zumahl da dieser verspricht, die Ausstattung zu besorgen. Wie Theodor hört, daß auch seine Tochter den Valcour nicht mag, so läßt er sich leicht erbitten, den Wunsch ihres Herzens zu befriedigen. Durch ein sehr gezwungenes Mißverständniß aber steht er im Wahne, seine Tochter wolle den Pilatre, und seine Nichte den Freund desselben.

ben. Man schreyt und streitet sich lange, ehe man einig wird, und doch ist auch nicht der mindeste Grund abzusehen, warum Bernardo seine Tochter nicht eben so gut dem Pilatre als dem Romain, oder Theodor die seinige nicht eben so gut dem Romain, als dem Pilatre geben will?

Vierter Akt. Der Hafen von Calais. Der Luftball erscheint in seiner ganzen Pracht, von einer ungeheuern Anzahl Menschen umringt. Alle Anstalten werden gemacht, ihn zu füllen. Die Verlobten sind, wie man denken kann, in ängstlicher Erwartung: vor allen Ninette. Zärtlicher Abschied: der Ballon steigt auf. Man sieht ihm bang und froh staunend nach. Die Familie macht sich fertig, nach Dover überzusetzen, und dort den Bund ihrer Herzen für immer zu befestigen. Einige Szenen der Erwartung. Endlich kömmt die schreckliche Nachricht von dem Fall der Luftschiffer. Die Szene stellt nun das Meeresufer vor. Man erblickt die todten und zerschmetterten Körper der beyden Märtyrer ihrer Kunst. Ninette will sich ins Meer stürzen, wird aber noch zurück gehalten. Caßandra ist, vermöge ihres Charakters, bald getröstet.

Dieß ist der Inhalt dieser sonderbaren Tragödie, von der die ersten drey Akte komisch, der letzte tragisch ist. Welch eine Verwickelung, welch eine Entwickelung, oder vielmehr welch ein Surrogat für beydes! Nichts ist motivirt: wahre, zusammenhängende Handlung, eigentlichen Plan hat das Stück gar nicht. Die Charaktere sind gemein,

mäßige Summe: wofür er außerdem noch jährlich vier neue Stücke zu liefern versprach. Gleichwohl fiel er mit seinem Projekt durch. Ein Nationaltheater wäre sein Institut, seinem Plane zu folge, nun gar nicht geworden. Die alte Komödie aus dem Stegreif, mit den Masken, ist das wahre Nationalschauspiel der Italiener: was G. an die Stelle desselben setzen wollte, war ein Theater ganz nach der Einrichtung der französischen, englischen, deutschen Bühnen. Auf diesen Plan, der dem ersten Bande vorgedruckt ist, folgen: Bemerkungen über das Schauspiel im Allgemeinen, über das bürgerliche pantomimische Trauerspiel, über das Lustspiel, die Schauspieler, Decorationen u. s. w. Hieraus nur einiges zur Probe. „Cicerone e Rousseau hanno poco vantaggiosamente deciso sull' utilità morale degli spettacoli. Il primo probabilmente s'è inteso di parlare dell' antiche Tragedie greche, in cui vedevansi i tradimenti, gli omicidi, gli incesti e gli adulterj, e delle Commedie di Plauto e di Terenzio, *delle quali poco o nulla noi ci curiamo.*" Man sieht es den Lustspielen des Hrn. G. auch wohl an, daß er sich um den Terenz und Plautus wenig oder nichts bekümmert hat. „Theatralische Spiele, fährt Hr. G. fort, sind nach göttlichen und menschlichen Rechten erlaubt. Schauspiele finden sich in der ganzen Natur. Das schönste Schauspiel, das man sehen kann, ist der Himmel selbst." Ist das nicht lustig? Das bürgerliche Trauerspiel nennt der Verf. Tragedia do-

domeſtica pantomima, weil er, nach dem Einfall einiger franzöſiſchen Verfaſſer von Dramen, die Zwiſchenräume der Akte durch ſtumme Pantomime ausgefüllt hat.

Nun zu den Stücken ſelbſt. Hr. G. verſichert, daß mehrere derſelben in verſchiedenen Städten Italiens mit großem und anhaltenden Beyfall aufgeführt worden. Da er die Stücke ſelbſt beſtimmt anführt, die Orte, die Zeit der Aufführung nennt, und ſich oft auf dieſen und jenen als Augenzeugen beruft, ſo iſt an der Wahrheit der Sache ſelbſt wohl nicht zu zweifeln. Nur möchte der Schluß viel zu raſch ſeyn, den der Verf. daraus zieht, nehmlich, daß dieſe Stücke ganz vortrefliche Schauſpiele von ungemeinem Werth wären. Wir ſind weit entfernt, ihm alle Talente und Verdienſte abzuſtreiten, den großen Beyfall aber verdankt er ſicher mehr dem nichts weniger als ausgebildeten Geſchmack der Italiener, und dem Mangel an Nebenbuhlern, als einem großen dramatiſchen Genie. Wir finden von der einen Seite eine große Aehnlichkeit zwiſchen ſeinen und des jüngern Stephanie Stücken: im Drama nähert er ſich Brandes Manier, nur daß dieſer bey weitem regelmäßiger iſt, und weit mehr Geſchmack und Beurtheilungskraft zeigt. Seine Plane taugen ſelten etwas, ſie ſind ſehr arm an Handlung, obgleich die Szene immer in Bewegung iſt. Man kömmt und geht ſehr fleißig, trinkt viel Kaffee, Chokolade: kurz der Verf. hat keins von den kleinen Mitteln unverſucht gelaſſen, die Augen

der

der Zuschauer beschäftigt zu erhalten, und hinter dieser körperlichen Regsamkeit den Mangel an wahrer Handlung zu verbergen. Es ist hier der Ort nicht, auch würde es der Mühe nicht lohnen, alle Stücke dieser sieben Bände einzeln durchzugehen, ihre Eigenthümlichkeiten, Fehler und Schönheiten zu zeigen. Wir begnügen uns, den Lesern aus Einem Stücke deutlich genug zu entwickeln, daß der Verf. die Reform des Theaters seiner Nation bey weitem noch nicht so weit gebracht hat, als er sich einbildet. Wir wählen dazu ein Stück aus dem sechsten Bande.

Il Pallon volante. Der Luftball, in vier Akten in Prosa. Nach der Sprache des Verf. ist das Stück ein bürgerliches pantomimisches Trauerspiel, gleichwohl ladet der Verf. alle Gönner der Harlekine und Brighellen, die behaupten, mit der Verbannung der Masken sey zugleich alles ächt komische von der Bühne verschwunden, ein, einer Vorstellung des Luftballs beyzuwohnen, und er ist überzeugt, sie lachen zu sehn. Der Gang des Stücks ist folgender. Die Szene ist ein Landhaus in der Nähe des Hafens von Calais. Hier wohnen gemeinschaftlich zwey Brüder, Bernardo und Teodor Dürmont. Jeder von ihnen hat eine erwachsene Tochter. Nichts verschiedener läßt sich denken, als der Charakter dieser vier Personen. Bernardo ist ein hitziger Feuerkopf, der beym geringsten Widerspruch alle Fassung verliert. Seine Tochter Ninetta ist eine zarte, sanfte Schwärmerinn. Teodor ist ein kalter, ruhiger,

phleg-

phlegmatiſcher Mann, dabey dennoch ein eifriger Vertheidiger der neuen Luftſchifffkunſt und Gönner des Hrn. Pilatre, der ſich eben in der Nähe aufhält, die Anſtalten zu ſeiner Ueberfahrt nach Dover zu machen. Seine Tochter Caſſandra iſt ein wildes, unbefangenes Mädchen, die den Männern nicht gram iſt, der aber einer eben ſo viel gilt, als der andere. Valcour, ein Gutsbeſitzer in ihrer Nachbarſchaft, iſt ein Original von ganz eigenem Schlage. Nichts iſt ihm verhaßter als denken und ſorgen, nichts unerträglicher als auf Einer Stelle bleiben; ſeine einzige und höchſte Glückſeligkeit beſteht im Spazierengehn und guter Verdauung. Bernardo trägt dieſem Valcour ſeine Tochter zur Frau an, und er, der alles zufrieden iſt, wobey er nur nicht nöthig hat zu denken, geht den Vorſchlag ein. Schon aber hat Hr. Pilatre ſich Ninettens, und ſein Gefährte Romain' Caſſanderns Herz erworben. Bernardo, ein eben ſo abgeſagter Feind der Luftſchifferey, als ſein Bruder ein Gönner derſelben, will nichts von einem ſolchen Schwiegerſohne hören. Zweyter Akt. Die Szene iſt ein Garten. Man ſieht den Luftballon, der faſt fertig iſt, und an dem verſchiedene Arbeiter noch beſchäftigt ſind. Ninetta, Caſſandra und ihre Liebhaber haben hier eine Zuſammenkunft, in der ſie von den Vätern geſtört werden. Bernardo ſtellt dem Valcour ſeine Tochter vor. Wir ſetzen dieſe Szene, als eine Probe von der Manier und dem Dialog des Verf. her.

Bernardo, Ninetta, Valcour.

Ber. Sehn Sie, da kömmt ſie ſchon.

Val. Gehorſamſter Diener! (geht immer von Zeit zu Zeit ein paar Schritte auf und ab.)

Nin. Ihre Dienerinn!

Ber. Liebe Tochter, es iſt hier die Rede von deiner Verſorgung. Haſt du Luſt zu heirathen?

Nin. Ich habe keinen Willen, als den Ihrigen, mein Vater.

Ber. Schön! (zu Valc.) aber, mein Freund, ſo gehn Sie doch zu ihr...

Val. Sie wiſſen ja, ich bin alles zufrieden.. Heute, morgen, den Abend, jetzt gleich... Alles, alles, wie's Ihnen am beſten dünkt.. (geht wie oben auf und ab.)

Ber. Aber, ich bitte, ſo bleiben Sie doch Einen Augenblick auf der Stelle..

Val. Wenn Sie mit Ihr reden, iſt das nicht genug?

Ber. Machen Sie mich nicht böſe.

Val. Sind wir denn nicht vollkommen einig? (wie oben.)

Ber. Vorm Teufel..

Val. (ganz gelaſſen) Was ſoll der Teufel dabey?..

Ber. Donner und Wetter...

Val. Stille! — ſtille! (immer wie oben.)

Ber. (hitzig) Reden Sie, ſagen Sie, ſprechen Sie... ich muß gehn, oder der Schlag rührt mich vor Aerger. (er geht. Pauſe. Valcour ſpazirt auf und ab; Ninette betrachtet ihn).

Val. Ach! Mamſell... nun muß ich wohl das Wort nehmen.. Das iſt nicht nach meinem Geſchmack ... doch, Geduld...

Nin.

Nin. (bey Seite). Gott, in welcher Verlegenheit bin ich..

Val. (Er naht ſich mit einer linkiſchen Verbeugung). Ihr gehorſamſter Diener demnach, Mamſell. — Ihr Vater hat mich an etwas erinnert, woran ich niemahls gedacht hatte, nehmlich, daß ich heirathen müßte... ja, er hat mir mehr noch geſagt, ich müßte Sie heirathen. Ihnen die Wahrheit zu geſtehn, mir iſt es gleichviel, ob ich heirathe, oder ſo bleibe, wie ich bin. Ich miſche mich in nichts, und kümmre mich um nichts. Auch iſt mir's vollkommen gleichgültig, ob Sie mich mögen, oder nicht. Ich werde mir's keineswegs zu Gemüthe ziehen. Hier haben Sie meine Meinung, wie ichs denke. Nun iſt die Reihe an Ihnen. Reden Sie ganz offenherzig, machen Sie's wie ich; wie's Ihnen um's Herz iſt.

Nin. Aber, Herr... (ſtockt).

Val. Aber, Mamſell, was ſoll ich machen? Zum Ueberfluß will ich Ihnen meine ganze Lebensweiſe erzählen. Sehen Sie zu, ob ſie Ihnen behaglich iſt... Wenn es gefällig wäre: ich kann immer dabey ſprechen (er drückt durch Gebehrden den Wunſch aus, im Saal auf und ab zu gehn) Den Morgen mit Tagesanbruch ſtehe ich auf, und gehe ins Freye. Im Frühjahr hab ich das Vergnügen, die Blumen vor meinen Augen aufblühen zu ſehen. Im Sommer ſuch ich den Schatten im Gebüſch und auf hohen luftigen Oertern. Im Herbſt ergötze ich mich an dem Anblick der mannichfaltigen Früchte; ſelbſt im Winter geh ich bey gutem Wetter ſpazieren, und profitire von der geſunden trocknen Kälte. Da haben Sie in wenig Worten alle meine Beſchäftigungen, und alle meine Anliegenheiten. Ich habe keine andern, und mag keine andern.

Nin. Aber, wenn Sie nun zur Genüge gegangen ſind?

Val. Dann ſpeiſe ich mit gutem Appetit. Jeden Morgen muß ich nothwendig meine zwey bis drey Meilen machen. Das iſt der Grund, warum ich mich nie auf Sachen eingelaſſen habe, die mich hätten abhalten können. Beym Tode meines Vaters konnte ich auf ein Amt Anſpruch machen. Ein Amt aber, dacht' ich, iſt eine Laſt. Ich zog aufs Land, und lebe da ganz nach meinem Geſchmack. Ich habe ein paar Bediente, weil man doch einmal Leute haben muß. Uebrigens ſpüren ſie's ſo wenig, als ich, daß ich ihr Herr bin. Wenn Sie mich heirathen, ſo bekommen wir vielleicht Kinder... Das fällt mir eben erſt ein; das könnte mich vielleicht in meiner Ordnung ſtören.. Doch, mein Entſchluß iſt gefaßt. Kommen ſie, ſollen ſie willkommen ſeyn: ſind ſie klug, denken ſie wie ich, ſo können ſie ohne viele Mühe glücklich werden..

Nin. Ihre Art zu denken, iſt eigen genug. Ich ſehe leider voraus, daß ich Ihnen Ungelegenheiten ...

Val. Ihnen die Wahrheit zu geſtehen, wenn ich wüßte, daß mir eine Frau die geringſte Unruhe, den kleinſten Gedanken zuzöge, ſie bliebe ungenommen von mir. Was mich betrifft, ich kann für mich ſtehn: ich werde meiner Frau nie den mindeſten Anlaß zur Störung geben. Sie kann nach ihrer Weiſe leben, wie ich nach der meinigen. Nur über Einen Punkt muß ich noch eine Erinnerung machen. Meine Frau muß die Führung des Hausweſens beſorgen. Alles wird von ihr abhängen. Ich laſſe mir nicht das geringſte Geſchäft aufbürden: ich ſehe kein Blatt, ich rühre keine Feder an. Abwarten, wie die Zeit verfließt; ohne einen Schatten von Argwohn meine Gattinn kommen und

gehen

gehen ſehn; ſpazieren gehn, und wieder ſpazieren gehn, trinken, eſſen, ſchlafen, weiter geht meine Kunſt nicht. Nur fordern Sie nicht etwa, daß ich mir zu meiner Hochzeit einen neuen Rock machen laſſen ſoll. Dieſer iſt noch gut, und es iſt meine Art, nur Einen auf Einmahl zu haben. Ich trage ihn, ſo lang er dauert. Halten Sie mich deswegen nicht für einen Geizhals. Der Geiz iſt der Vater der Sorgen, und ich bin ein geſchworner Feind von Sorgen. Ich will Ihnen ſagen, hätt' ich mehr als einen Rock, ſo machte mich vielleicht die Wahl verlegen, und dafür bewahren mich alle Heiligen! Mamſell, auf Wiederſehn. Entſchuldigen Sie; aber ich kann unmöglich lange an Einem Orte bleiben. Ueberlegen Sie, was ich Ihnen geſagt habe: es war einzig und allein der Wille Ihres Herrn Vaters. Vor Abends haben Sie die Güte, mir Ihren Entſchluß wiſſen zu laſſen. Aber zwingen Sie ſich ja nicht. Heiß' es Ja, heiß' es Nein, gleichviel. Man muß ſagen, wie man's denkt. Ich werde drum morgen früh meinen täglichen Spaziergang nicht ausſetzen... (geht).

Nin. Das iſt doch der größte Narr, den ich in meinem Leben geſehen habe. Weh mir! Was ſoll ich mit einem ſolchen Geſchöpfe machen! Wo denkt nur mein Vater hin? u. ſ. w.

Unterdeſſen thut Theodor, der von den Abſichten ſeines Bruders nichts weiß, den Valcour einen gleichen Vorſchlag wegen ſeiner Tochter Caßandra. Valcour. „Ich habe mein Wort ſchon Ihrem Bruder gegeben. Mir iſt alles gleichgültig; werden Sie unter einander einig: ich nehme die, die Sie mir geben wollen.“ Theodor ſucht ſeinen Bruder zu bewegen, ſeinen Plan aufzu-

Vierter Band. 1) *I due Nipoti o ſia l'uomo del Secolo.* Charakterkomödie, mit Pant. 4. A. Proſa. 2) *Don Fernando Conte d'Errera.* Trauerſpiel in Verſen, 5 A. 3) *Il Sarto di Madrid.* Luſtſpiel mit Pant. Proſ. 3 A. 4) *Maria Stuarta Regina di Scozia.* Trauerſpiel in 5 A. Proſ. So rührend die Geſchichte dieſer unglücklichen Königinn iſt, ſo wenig liefert ſie doch bequemen Stoff zu einem Trauerſpiel. Den 5. Akt zu füllen, ſah der Verf. kein ander Mittel, als die letzten Verhandlungen ihres Prozeſſes auf das Theater zu bringen. Auch die Execution geht hier vor ſich. So genau er ſich übrigens an die Geſchichte hält, ſo müſſen dem frommen Mann doch die letzten Worte der K. nicht erbaulich genug geweſen ſeyn: er läßt ſie ausrufen Mio Dio ricevi ah ſì ricevi il mio ſpirito che vola con traſporto nelle amoroſe tue braccia! Mit dieſen Worten wird ihr der Kopf abgehauen, der auf das Gerüſte rollt. Der Verf. entſchuldigt ſich, daß er die K. gegen die Geſchichte mit einem Beil ſtatt eines Schwertes zum Tode bringen laſſen, weil die letztere Manier auf dem Theater nicht thunlich ſey. Das iſt doch ein gewiſſenhafter Dichter! Uebrigens hätte er ganz ruhig ſeyn und die Entſchuldigung erſparen können. Maria ward wirklich con mannaja und nicht a colpo di ſciabola enthauptet.

Fünfter Band. 1) *La Donna riconoſcente.* Charakterkomödie in Proſe und 5 A. Eine freye Bearbeitung von Leſſings Minna von Barnhelm!

Viel-

Vielleicht unterhalten wir künftig die Leſer etwas ausführlicher davon. 2) *L'Vomo infocievole.* Luſtſp. mit Pant. 4 A. Proſa. 3) *Zeila o ſia l'Aſſedio d'Algeri.* Bürgerl. Trauerſpiel mit Pant. 4. A. Proſ. Inkle und Yariko Geſchichte. 4) *Lo Spirito forte o ſia il funeſto accidente.* Bürg. pant. Trauerſp. 4 A. Proſ. Das Schauſpiel, ſagt der Verf. è una imitazione eſagerata, und am Exaggeriren hat es ſeine fromme Muſe fürwahr nicht fehlen laſſen.

Sechſter Band. 1) *Il Gonzalvo o ſia gli Americani.* Trauerſp. in Verſen 5 Akt. Der Verf. verſichert in der Vorrede zu dieſem Stück, daß er dem Kothurn entſagt habe. „A ciò mi ha non meno indotto la pure troppo umiliante verità, che non avendo noi generalmente parlando nè Teatro ne attori (almeno per la dignità della Tragedia) (In Deutſchland haben wir uns in gleichem Fall zu helfen gewußt. Wir haben dem Schauſpiel genommen, was wir den Schauſpielern nicht geben konnten) è condannato un autore, o à veder proſtituite le ſue opere tragiche dai Pantaloni, dai Brighella, è dagli Arlecchini trasformati dall' arbitra viltà dell' Iſtrionismo o in Bruti, o in Oroſmani o in Nacometti, o è neceſſitato a ſepelirle nell' oſcuro ſilenzio d'un gabinetto.“ 2) *Il Pallon volante.* B. 2. Proſ. 4 A. 3) *Il Parricida.* B. 2. mit Pant. 4 A. Proſ. 4) *Matilde e Mitrow* Charakterkomödie 4 A. Proſa.

Sie-

Siebenter Band. 1) *I Solitari.* B. pant. Trauerſp. 4 A. Proſ. Nach dem Conte de Comminge von d'Arnaud. 2) *Erneſtina e Ferdinando o ſia il Trionfo della Religione.* Pant. Trauerſp. Proſa 5 A. 3) *Il Conſaro di Marſilia.* Luſtſp. mit Pant. 3 A. Proſ. 4) *Pirro* Dramma per Muſica.

IX.

Thalia. Herausgegeben von Friedrich Schiller. Leipzig bey Göſchen 1792. Erſtes und zweytes Stück, 208 S. 8. (Mit lateiniſchen Lettern.)

Unſre Leſer werden hoffentlich die rheiniſche Thalia, die Herr H. R. Schiller vor ungefähr vier Jahren herauszugeben anfing, noch nicht vergeſſen haben. Ihnen dürfen wir alſo, um ſie im Allgemeinen über die Einrichtung und den Zweck des vor uns liegenden Journals zu belehren, nur mit wenigen Worten ſagen, daß es nichts anders iſt, als eine Fortſetzung des ältern, das gleich bey ſeiner Erſcheinung ein ſo günſtiges Vorurtheil erweckte und ſich mit Ruhm neben ſeinen übrigen Schweſtern zu erhalten wußte. Thalia hat blos das ohnehin nicht charakteriſtiſche Epithet weggeworfen und ihre äußre Geſtalt geändert. Uebrigens machen philoſophiſche und poetiſche Aufſätze,

wie

wie Sokrates und die Grazien auf dem Umſchlag anzudeuten ſcheinen, den Inhalt dieſer Zeitſchrift aus und wechſeln bis jetzt mit einander ab. Doch ohne weitre Vorrede zur Sache.

Die erſte Stelle unter den Poeſien nimmt, ohne Widerrede, eine Ueberſetzung des zweyten und der größten Hälfte des vierten Buches der Aeneide in Stanzen, und, wie das Intelligenzblatt der A. L. Z. ſagt, von dem Herausgeber ſelbſt, ein. Wir ſind ganz der Meynung, daß es Virgils Aeneas längſt ſchon verdiente, dem unlateiniſchen Publikum noch von einer andern Seite bekannt zu werden, als er es durch Blumauers leider! mehr als muthwillige Muſe geworden iſt. Was auch immer der kritiſche Scharfſinn unſrer und der vorigen Zeiten gegen die Originalität des Dichters und den Plan ſeines Werkes erinnert hat — es verhält ſich in dieſem Betracht mit der Aeneide grade ſo, wie mit dem Oberon. Mag man uns doch unwiderleglich darthun, daß in dem letztern Gedicht eine doppelte Handlung ſey — der Mann von Gefühl wird deshalb nimmer müde werden, es zu leſen und zu bewundern; mag doch das Falkenauge des Kunſtrichters an dem erſtern noch mehr Mängel und Unvollkommenheiten erſpähen, — auch für den eigenſinnigſten Geſchmack bleiben noch genug Schönheiten übrig, die ihn, ſelbſt bey einer wiederhohlten Lectüre, entzücken. Aber freylich, eben dieſe Schönheiten ſind es, die ſich ſo ſchwer wiedergeben laſſen, weil ſie größtentheils Schönheiten der Diction ſind, und oft, ohne dieſen Ausdruck,

druck, dieſe Wortfügung, dieſen Sylbenfall aufhören, ſolche zu ſeyn. Welche Form, welche Einkleidung iſt ihnen am wenigſten nachtheilig? bey welcher Darſtellung und Versart iſt der geringſte Verluſt zu fürchten?

Wir glauben es dem Verfaſſer ſehr gern, daß er hierüber lange unentſchloſſen mit ſich geweſen iſt. Aber gerade dieſe Ungewißheit erweckt für ihn im voraus ein günſtiges Urtheil. Sie beweiſet, daß er die ganze Schwierigkeit ſeines Unternehmens empfand, ſie beweiſ't, daß er über die Manier des Schriftſtellers, den er uns liefern wollte, reiflich gedacht und den Geſchmack ſeines Publikums gehörig erwogen hatte. Leider kömmt der letzte Punkt bey unſern Ueberſetzern immer noch zu wenig in Anſchlag. Seitdem Ramler zur Verdeutſchung ſeiner Oden aus dem Horaz das römiſche Metrum wählte, glauben alle, kein alter Autor könne gut überſetzt heißen, wofern man ihn nicht, ſelbſt bis auf ſeine Versart, kopire, und doch iſt diejenige Klaſſe von Leſern, für die dergleichen Arbeiten zunächſt beſtimmt ſind, wenig oder nicht für die Reize der griechiſchen Harmonie empfänglich und die Zeit der Hexameter überdieß auf unſerm Parnaſſe ziemlich vorüber. Man hat einſehen lernen, daß dieſer Vers in unſerer Sprache nie diejenige Richtigkeit und Beſtimmtheit erlangen wird, deren ihn die griechiſche und römiſche fähig machte; man hat bemerkt, daß wir ihn nichts weniger, als zum Ausdruck ſo vieler und ſo verſchiedener Empfindungen brauchen können, wie die Alten, oder mit andern

dern Worten, daß er unmöglich für uns ein so allgemeiner Vers, wie für sie, werden kann, endlich, daß, wenn er ins Gehör fallen soll, die Ueberwindung der prosodischen Schwierigkeiten nicht geringer ist, als die Mühe, welche der Reim verursacht. Noch mehr hat sein Credit in den letztern Jahren durch die Einführung und den glücklichen Gebrauch der achtzeiligen freyern Stanze verloren. Ehe Wieland sie ausbildete, blieb dem Sänger eines längern Gedichts freylich zwischen keiner andern Versart zu wählen übrig, als zwischen dem Alexandriner und Hexameter. Kein Wunder, daß man den letztern, als den mannigfaltigern, lebhaftern und geschmeidigern, dem einförmigen, schleppenden Jambus vorzog; kein Wunder, daß man eine Vorliebe für ihn faßte, da kein Vers dem feyerlichen Tone der heiligen Epopöe, für die ihn Klopstock zuerst benutzte, angemessener schien, als er. Aber was bedurfte es anders, als eines glücklichen Gedichtes in Stanzen, um ihn seines vorigen unumschränkten Ansehns zu entsetzen? Ein einziger Versuch war hinlänglich, uns zu belehren, daß die gereimte Poesie mit der Natur unsrer ungelenken Sprache doch mehr übereinkomme, und dem Ohre schmeichelnder töne, als die reimlose, daß das Große und Erhabene sich nicht allein im Hexameter ausdrücken lasse, sondern daß die Stanze hierzu ebenfalls geschickt sey, und, wenn sie es nicht in demselben Grade erreiche, diese Einbuße durch andere ihr wesentliche Vorzüge, durch Grazie, Lieblichkeit und Wohlklang, ersetze, endlich,

daß unſre Sprache ſich doch leichter in dieſer, als in der hexametriſchen Versart, fortbewege, und unſer Periodenbau doch mehr für das italiäniſche, als für das griechiſche Sylbenmaaß gemacht ſey.

Wir brauchen es wohl, nach dieſen Aeußerungen, nicht erſt ausdrücklich zu ſagen, daß die Wahl des Ueberſetzers, die für die achtzeilige freyere Stanze entſchied, unſern vollkommnen Beyfall hat. Freylich wird er ſich hiedurch nicht allen Leſern verpflichtet haben; freylich wird Herr Voß laut klagen, daß das langſame, dröhnende Illi inter ſeſe und das mahleriſche Quadrupedante putrem, daß ſo mancher bedeutende Spondeus und Daktylus, ſo manches ſchwere einſylbige Wort am Ausgange des Hexameters, und, wer kann ſie berechnen, dieſe Menge proſodiſcher Schönheiten, nothwendig in dieſem Sylbenmaaße zu Grunde gehen müſſe; freylich wird, die Wahrheit zu geſtehen, nicht bloß Herr Voß, nein, Jeder, dem das Original vorſchwebt, viel, ſehr viel, vermiſſen, und zuweilen ganz ein anderes Gedicht, als die Aeneide, zu leſen glauben. Aber, wie dem auch ſey — unſres Bedünkens iſt die Rede hier nicht von dem, was der Kenner und Philolog durch dieſe Ueberſetzung verlieren, ſondern, was der Mann von Geſchmack, der Freund und die Freundinn des Schönen durch ſie gewinnen, und ob beyde auf einem andern Wege beſſer befriedigt werden konnten. Herr Voß hat durch eine ſehr ausführliche Induction gezeigt, wie ſchwer es iſt, einen Virgil zu liefern, der die Stelle des Originals vertrete.

Er

Er hat ſich bemüht, es mit allen ſeinen Eigenheiten in unſre Sprache überzutragen; er hat alles angewendet, um nichts verloren gehen zu laſſen; er hat jede proſodiſche Schönheit, wir möchten ſagen, jeden Fuß, ſeiner beſondern Aufmerkſamkeit gewürdigt — und was hat er hervorgebracht? ein unlesbares deutſch-lateiniſches Werk, ein Gedicht, das weder der Gelehrte noch der Dilettant genießen kann, eine Copie, die bey aller ihrer Genauigkeit und Treue, unaufhörlich zu dem Original zurückzukehren zwingt. Vielleicht iſt es einem größern Künſtler, als ihm, vorbehalten, uns einen Virgil zu ſchenken, der den Layen verſtändlich iſt und dem Kenner alles, was er in der Urſchrift bewundert, wiedergiebt; vielleicht iſt es einem aus unſerm Volke vergönnt, eine Aeneide hervorzubringen, nach deren Erſcheinung der Verluſt der lateiniſchen nur noch für die Philologie, nicht für die Poeſie, ein Verluſt heißen darf; vielleicht glückt es irgend einem Deutſchen, eine Arbeit zu liefern, welche jede Forderung an Gewiſſenhaftigkeit und Treue, es ſey von Seiten des Sinns, oder von Seiten der Diction und Harmonie, befriediget. Aber wir geſtehen es aufrichtig, dieß Vielleicht hat für uns keinen allzuhohen Grad von Wahrſcheinlichkeit. Was man auch immer über die Aehnlichkeit zwiſchen unſrer und den alten Sprachen, in Abſicht auf Verbindung und Conſtructionsfreyheit, ſagen mag — wer ſieht es nicht ein, daß dieſe Aehnlichkeit doch nur eine entfernte, und bey weitem keine ſo große iſt, wie die zwiſchen der griechiſchen

chiſchen und lateiniſchen, und daß gleichwohl eine ſolche durchaus ſtatt finden müßte, wenn eine Ueberſetzung im Voſſiſchen Sinne möglich ſeyn ſollte? Warum ſtreben wir alſo nach einem höchſtwahrſcheinlich unerreichbaren Ideal, und vernachläſſigen das, was allein nutzen und allein geleiſtet werden kann, und worin uns die Franzoſen, trotz unſres Fleißes, immer noch übertreffen — lesbare und geſchmackvolle, wenn auch nicht gerade jedes Jota wiedergebende Ueberſetzungen für ungriechiſche und unlateiniſche Leſer? warum jagen unſre kleinlichen Kritiker noch immer mit lautem Triumphgeſchrey jede Abweichung, und jedes veränderte oder übergangene Beywort, in poetiſchen Ueberſetzungen auf, und ſprechen ihr Verdammungsurtheil, geſetzt auch, daß der Geiſt des Originals noch ſo lauter und warm in dem Ganzen wehte? warum fragen ſich endlich unſre Ueberſetzer ſelbſt noch ſo wenig, für wen ſie eigentlich arbeiten?

Die Manier der gegenwärtigen Ueberſetzung und die in einem kleinen Vorberichte geäußerten Grundſätze des Verfaſſers, geben deutlich genug zu erkennen, daß er über ſeine Kunſt nicht anders dachte, als wir. Er unterwirft ſeine Arbeit jeder kaltblütigen kritiſchen Prüfung, aber nur, was Gewiſſenhaftigkeit und Treue betrifft, und verbittet ſich hingegen jede Vergleichung mit der unerreichbaren Diction des römiſchen Dichters: denn er glaubt, daß dieſe unausbleiblich, und ohne ſeine Schuld, gegen ihn ausfallen müſſe, weil weder ein gegenwärtiger noch ein kommender Dichter in

einer

einer ſo rauhen, unbiegſamen und breiten Sprache, wie die Deutſche ſey, mit der feinen Organiſation und dem muſikaliſchen Fluſſe der lateiniſchen, ohne Nachtheil, wetteifern könne. Je abgeneigter wir ohnehin waren, ihm einen ſo gefährlichen Kampf anzuſinnnen, je weniger kann uns, nach einer ſo ausdrücklichen Verwahrung, eine Vergleichung der Art in den Sinn kommen. Ohne Rückſicht auf das Original, haben wir ſeine Ueberſetzung geleſen und, ohne dieſe Rückſicht, wollen wir ihm anzeigen, was wir an ihr zu loben und zu tadeln finden.

Bey einem Werke des Geſchmacks unterſcheidet man gewöhnlich zweyerley Eindrücke. Der eine entwickelt ſich bey der erſten Betrachtung des Kunſtwerkes, und iſt mehr dunkles Gefühl, als Reſultat der Urtheilskraft; der zweyte folgt dem erſten Genuſſe und geht aus der Vergleichung der einzelnen Theile und Verhältniſſe und der genauen Prüfung aller hervor. Nicht ſelten trifft ſichs, daß der letztere den erſtern unterſtützt und erhöht, und dieß beweiſet unſtreitig für die Güte des zur Beurtheilung ausgeſtellten Werkes nicht wenig: aber oft tritt auch der entgegengeſetzte Fall ein; oft beſticht ein Gemählde, eine Statüe, ein Gedicht, bey dem erſten Anblick am meiſten und verliert bey einer genauern Anſicht. Wir können es nicht bergen, daß es uns bey dieſer deutſchen Aeneis ſo ergangen iſt. Die erſte Bekanntſchaft nimmt allerdings zu ihrem Vortheile ein. Die Sprache iſt, überhaupt genommen, gut und edel, die Reime

gröſstentheils rein und richtig, die Auflöſung des ſo innig zuſammenhängenden, und gleichſam in einem Strome ſich fortbewegenden Ganzen in mehrere kleine Abſchnitte, oder Strophen — eine gewiß ſehr kritiſche Operation! — faſt überall der Natur der Sache gemäß, die Stanzen ſelbſt wohl gebaut. Aber dieſer vortheilhafte Eindruck verändert ſich bey einer zweyten Lectüre, und erhält ſich bey weitem nicht ſo, wie man wünſcht. Eine ſorgfältigere Prüfung lehrt bald, daß die Melodie des Verſes einem feinen Ohre doch nicht immer Genüge thue, daß die Diction zwar keinesweges lateiniſch iſt, wie bey Voß, aber dem ungeachtet hie und da, wider die deutſche Grammatik und den Sprachgebrauch verſtößt, endlich daß der Verfaſſer insbeſondere in der Wahl ſeiner Ausdrücke ſich nicht ſelten vergreift und der Kunſt, das rechte Wort an die rechte Stelle zu ſetzen, dieſer Kunſt, die Wieland ſo vollkommen in ſeiner Gewalt hat, nichts weniger als Meiſter iſt. Wir wollen, gerade als ob wir von einem lateiniſchen Virgil nichts wüßten — ganz ohne die gewöhnlichen Ausrufungen: wie viel leichter und ſchöner in der Urſchrift! und, wie ſich von ſelbſt verſteht, mit aller der Achtung, die wir dem Talente des Verf. und einem ſo ſchweren Unternehmen ſchuldig ſind, was uns in den erſten zwölf Stanzen tadelnswerth ſchien, niederſchreiben.

I.

Der ganze Saal war Ohr, jedweder Mund verſchloſſen,
und Fürſt Aeneas, hingegoſſen

auf

auf hohen Polſterſitz, begann:
Dein Wille, Königinn, macht Wunden wieder bluten,
die keine Sprache ſchildern kann;
wie Trojas Stadt vergieng in Feuerfluten,
den Jammer willſt du wiſſen, die Gefahr,
wovon ich Zeuge, ach und meiſtens Opfer war:

Gleich in der erſten Zeile will uns das Hingegoſſen auf hohen Polſterſitz nicht ganz gefallen. Hingießen dünkt uns für das ſimple „Aeneas hub von ſeinem hohen Sitz alſo an“ ſchon ein wenig zu weit hergeholt; überdieß iſt der Umſtand ſo geringfügig, daß man nicht gern einen Augenblick länger, als es nöthig iſt, bey ihm verweilt. Wunden wieder bluten machen iſt eine franzöſiſche Wendung, die ſelbſt die Proſe nicht für vollkommen gültig erkennt, und in Feuerfluten vergehn ein Ausdruck, den mehr der Reim entſchuldigt, als die Simplicität der Erzählung rechtfertigt. Auch ſagt man Troja's Stadt wohl ſo wenig, als man Londons Stadt, oder Madrids Stadt ſagt. Endlich kann man wohl beynah ein Opfer der Gefahr werden, nicht aber meiſtens ihr Opfer ſeyn.

2.

Wer, ſelbſt aus der Dolopen rauhem Schwarme,
gibt thränenlos den traurigen Bericht?
Und uns umſchattet ſchon die Nacht mit feuchtem Arme,
zum Schlummer winkt der Sterne ſinkend Licht.
Doch du haſt Luſt, mein Schickſal zu betrauern,
der Teukrer Noth und Trojas letzten Tag.

Sey's denn! Wie ſehr mir auch vor der Erinnrung
ſchauern,
der Geiſt davor zurücke fliehen mag.

Wir wetten, daß der Dichter, ohne von ſchauern geleitet zu werden ſicher nicht betrauern, ſondern, wie die Natur der Sache es wollte, hören gereimt haben würde. Ob man vom Arme das Prädikat der Umſchattung brauchen kann, bezweifeln wir gleichfalls. Dieſes abgerechnet, halten wir die Stanze für ungleich vollkommner, als die erſte.

3.

Der Griechen Fürſten, aufgerieben
vom langen Krieg, vom Glück zurückgetrieben,
erbauen endlich durch Minervens Kunſt
ein Roß aus Fichtenholz, zum Berge aufgerichtet,
beglückte Wiederkehr, wie ihre Liſt erdichtet,
dadurch zu flehen von der Götter Gunſt.
Der Kern der Tapferſten birgt ſich in dem Gebäude,
und eiſern iſt ſein Eingeweide.

Vom Glück zurückgetrieben iſt gegen das Vorhergehende etwas zu ſchwach und zum Berge aufgerichtet für „groß, wie ein Berg,“ ſehr unverſtändlich, wenigſtens höchſt gezwungen ausgedrückt. Die folgende Zeile beglückte Wiederkehr, wie ihre Liſt erdichtet, iſt, um mehrerer Urſachen willen, fehlerhaft. Einmahl beleidigt die viermahlige Wiederhohlung ein und eben deſſelben Vokals, und der Hiat in wie und ihre das Ohr; zweytens iſt der Zuſatz nicht deutlich genug und klingt daher,

wie

wie eine Cheville; drittens iſt die ganze Wortfolge beglückte Wiederkehr dadurch zu flehen vonder Gunſt, weder ſo leicht, noch ſo natürlich, wie ſie in einer Erzählung ſeyn ſollte. Am tadelnswürdigſten iſt jedoch unſtreitig das eiſerne Eingeweide der letzten Zeile. Nur eine alte Erinnerung an das armato milite complent, leitete uns auf den Sinn.

4.

Die Inſel Tenedos iſt aller Welt bekannt,
von Priams Königsſtadt getrennt durch wen'ge Meilen,
an Gütern reich, ſo lange Troja ſtand,
jetzt ein verrätheriſcher Strand,
wo im Vorüberzug die Kaufmannsſchiffe weilen.
Dort birgt der Griechen Herr ſich auf verlaßnem Sand.
Wir wähnen es auf ewig abgezogen,
und mit des Windes Hauch Mycenen zugeflogen.

In dieſer Stanze mißfällt uns der verrätheriſche Strand, bey dem man ſchwerlich an einen, für die Schiffe unſichern, Ankerplatz denken wird. Auch der verlaſſne Sand erweckt die Idee des einſamen oder öden Ufers nur halb. Doch das letztere ließe ſich wohl noch rechtfertigen und das erſtere, ohne große Mühe, durch ein ſchicklicheres Epithet verbeſſern.

5.

Alsbald ſpannt von dem langen Harme
die ganze Stadt der Teukrier ſich los,
heraus ſtürzt alles Volk in frohem Jubelſchwarme,
das Lager zu beſehn, aus dem ſein Leiden floß.

Dort, heißt es, wütheten der Myrmidonen Arme,
hier ſchwang Achill das ſchreckliche Geſchoß,
dort lag der Schiffe zahlenlos Gedränge,
hier donnerte das Handgemenge.

Der Anfang dieſer Stanze iſt dem Ueberſetzer, unſers Bedünkens, gelungen; aber wie kömmt die vierte Zeile zu dem unkräftigen Ausgange, aus dem ſein Leiden floß. Schwerlich würde dieß Hemiſtichium, ohne den vorhergehenden und nachfolgenden Reim, ſeine Stelle behauptet haben. Auch die, als Poeſie betrachtet, ſchwachen Arme der Myrmidonen hätten, ohne dieß Bedürfniß, den ſtärkern Schwerte nachgeſtanden. Endlich was bedeutet das Donnern eines Handgemenges, zumahl in Zeiten, die unſre donnernden Kriegsmaſchinen nicht kannten. Wir glauben kaum, daß ſich das Ueberſpannte dieſes figürlichen Ausdrucks auf irgend eine Weiſe rechtfertigen läßt.

6.

Mit Staunen weilt der überraſchte Blick
beym wunderbaren Bau des ungeheuren Roſſes.
Thimät, ſeys böſer Wille, ſeys Geſchick,
wünſcht es im innern Raum des Schloſſes.
Doch bang vor dem verſteckten Feind
räth Capys an, und wer es redlich meynt,
den ſchlimmen Fund dem Meer, dem Feuer zu vertrauen,
wo nicht, doch erſt ſein Innres zu beſchauen.

7.

7.

Die Stimmen ſchwankten noch in ungewiſſem Streite,
als ihn der Prieſter des Neptun vernahm,
Laokoon, mit mächtigem Geleite
von Pergams Thurm erhitzt herunter kam.
Raſ't ihr Dardanier? ruft er, voll banger Sorgen.
Unglückliche, ihr glaubt, die Feinde ſeyn geflohn?
Ein griechiſches Geſchenk und kein Betrug verborgen?
So ſchlecht kennt ihr Laertens Sohn?

Beyde Strophen, hauptſächlich die vier letzten Zeilen der zweyten, gehören in jeder Rückſicht unter die glücklichern. Wünſchten wir etwas hinweg, ſo wäre es der ſchlimme Fund und das mächtige Geleite, jenes, weil Fund, für gefundene Sache, wie auch Adelung bemerkt, mehr in der gemeinen Sprechart üblich, und für das, was es hier bezeichnen ſoll, ſchwerlich edel genug iſt, dieſes, weil es zu viel ſagt und folglich auf eine falſche Nebenidee leitet. Eigentlich will doch der Dichter keinen andern Gedanken ausdrücken, als: Laokoon und viele andere.

8.

Wenn in dem Roſſe nicht verſteckte Feinde lauren,
ſo droht es ſonſt Verderben unſern Mauren,
ſo iſt es aufgethürmt, die Stadt zu überblicken,
ſo ſollen ſich die Mauren bücken
vor ſeinem ſtürzenden Gewicht,
ſo iſt's ein anderer von ihren tauſend Ränken,
der hier ſich birgt. Trojaner trauet nicht,
die Griechen fürchte ich, und doppelt, wenn ſie ſchenken.

9.

9.

Dieß ſagend, treibt er den gewaltgen Speer,
mit ſtarken Kräften in des Roſſes Hüfte,
es ſchüttert durch und durch, und weit umher
antworten dumpf die vollgeſtopften Grüfte.
Und hätte nicht das Schickſal ihm gewehrt,
nicht eines Gottes Macht umnebelt ſeine Sinne,
jetzt hätte den Betrug ſein Eiſen aufgeſtört,
noch ſtünde Ilium und Pergams feſte Zinne.

Wir haben uns dießmahl einen Blick in das Original erlaubt. Auch hier, (man kann es, ohne partheyiſch zu ſeyn, nicht läugnen,) iſt die Idee, welche ſich Laokoon von dem Pferde und dem durch ſelbiges zu bewirkenden Unglücke macht, nicht deutlich ausgedrückt. Beydes inſpectura domos und ventura deſuper urbi ſind vage Bilder und H. Heynens Erklärung nicht beſtimmter. Laokoon will unſtreitig ſagen: Entweder verbirgt das Pferd Krieger, die uns bey Nacht zu überfallen gedenken, oder es ſoll uns verleiten, was auch wirklich in der Folge geſchah, die Mauern niederzureißen und es in die Stadt aufzunehmen. Irren wir nicht, ſo hat auch der Ueberſetzer die Idee dieſer Verſe ſo gefaßt, und er würde folglich die Urſchrift ſelber verbeſſert haben, wenn es ihm geglückt wäre, das, was er dachte, eben ſo genau in Worte zu kleiden. Daß dieß aber der Fall nicht iſt, liegt am Tage. Die neunte Stanze wäre tadellos, wofern ſich die vollgeſtopften Grüfte nicht eingeſchlichen hätte. Warum gerade dieſer zweydeutige geſuchte Ausdruck?

10.

10.

Indeſſen wird durch eine Schaar von Hirten,
ie Hände auf dem Rücken zugeſchnürt,
it lermendem Geſchrey ein Jüngling hergeführt.
)er Jüngling ſpielte den Verirrten,
nd bot freywillig ſich den Banden dar,
urch falſche Botſchaft Troja zu verderben.
Rit dreiſter Stirn, gefaßt auf jegliche Gefahr,
ınd gleich bereit zum Lügen oder Sterben.

11.

Ihn zu betrachten, ſammelt um und um
ie wilde Jugend ſich aus Ilium;
vetteifernd höhnt mit herbem Spotte
)en eingebrachten Fang die rachbegierge Rotte,
ınd, wehrlos bloß geſtellt ſo vieler Feinde Grimm,
liegt er mit ängſtlichſcheuem Blicke
)ie Reihen durch. Jetzt Königinn vernimm
ıus Einer Frevelthat der Griechen ganze Tücke!

12.

Weh! ruft er aus, wo öfnet ſich ein Port,
wo thut ein Meer ſich auf, mich zu empfangen?
Wo bleibt mir Elenden ein Zufluchtsort?
Dem Schwerdt der Griechen kaum entgangen,
ſeh ich der Trojer Haß nach meinem Blut verlangen!
Schnell umgeſtimmt von dieſem Wort
legt ſich der wilde Sturm der Schaaren,
und man ermahnt ihn fortzufahren.

Auch von dieſen Stanzen gilt daſſelbe Urtheil, das wir über die neun fällten. Sie könnten vollkommen heißen, wenn den Verirrten ſpielen nicht doppelſinnig, der eingebrachte Fang nicht, (gerade

rade, wie oben der ſchlimme Fund,) zu gemein und aus einer Freveltat alle Tücke vernehmen nicht undeutſch wäre. Erkennen, kennen lernen iſt, was man hier erwartet, nicht vernehmen.

Genug um über die Manier des Verf. zu urtheilen. Es wäre leicht eine Menge ſchönerer und vollkommnerer Stanzen aus den noch übrigen auszuheben, aber es wäre eben ſo leicht unſern allgemeinen Tadel mit noch mehrern und einleuchtendern Beyſpielen zu belegen. Unſtreitig gewährt dieſer Verſuch, wie er itzt iſt, dem Kenner keinen reinen Genuß: allein es iſt kein Zweifel, daß es nur auf den Ueberſetzer ankömmt, auch die ſtrengeren Forderungen eigenſinniger Leſer zu befriedigen. Es fehlt ihm weder an Geſchmack, das Natürliche von dem Unnatürlichen, das Gemeine von dem Gewählten und das Edle von dem Geſuchten zu unterſcheiden, noch an Kraft, um den Kampf mit unſerer ungeſchmeidigen Sprache zu beſtehn: aber er muß ſich zu dieſem Kampfe, von Zeit zu Zeit, durch das Studium unſrer poetiſchen Muſter und durch die Belohnung, die jede überwundene Schwierigkeit mit ſich führt, ſtärken. Was uns betrifft, ſo würden wir gern noch etwas von den Anſprüchen auf Treue und Genauigkeit nachlaſſen. Was ſchadet es, wenn auch hie und da eine Nüance verloren geht, ein Zug verwiſcht und ein Bild, oder ein Ausdruck dem leichten und ungezwungenen Fluſſe des Verſes aufgeopfert wird. Abgerechnet, daß der Ungelehrte dieſe Einbuße nicht bemerkt, und der Gelehrte, bey einer Arbeit in Reimen, ſchon

im

im voraus auf ſie gefaßt iſt, ſo läßt ſich auch von einem poetiſchen Ueberſetzer mit Recht erwarten, daß der Leſer bey ihm nicht blos verlieren, ſondern eben ſo oft gewinnen, daß er nicht blos beraubt, ſondern auch beſchenkt werden werde. Vielleicht machen wir uns, durch dieſen ausdrücklichen Rath, bey gewiſſen Kritikern verdächtiger, als der Ueberſetzer ſich gemacht haben würde, wenn er nach dieſen Grundſätzen zu Werke gegangen wäre; vielleicht hätte man die Abweichungen ſelbſt verzeihlicher gefunden, als die laute Empfehlung derſelben, und ihm als Irrthum nachgeſehen, was man an uns als falſche Theorie rügen wird. Man erlaube uns indeß ſo lange auf unſrer Meinung zu beharren, bis man entweder auch in der Poeſie, das Wahre dem Schönen vorziehn, oder uns durch eine eben ſo treue, als geſchmeidige Ueberſetzung Virgils von der Möglichkeit, beyde Tugenden zu vereinigen, überzeugt haben wird.

Außer dieſen Verſuchen aus der Aeneide, finden wir noch drey verſificirte Stücke, den erſten May nach Buchananus von Heydenreich und Erinnerung an die Schweiz und den Rheinfall von einem jungen Mahler. Die Sprache und Verſification iſt in allen dreyen recht gut: durch Darſtellung und neue Ideen aber zeichnet ſich keines vorzüglich aus. — In dieſer Rückſicht iſt Ogier, ein dramatiſches Denkmahl, von einem gewiſſen Hinze, ohne Widerrede, bedeutender. So wenig wir uns von der tropenreichen Einleitung verſprachen, ſo angenehm fanden wir uns getäuſcht.

Der

Der Augenblick der Scene iſt gut gewählt, der Kampf der Leidenſchaften trefflich geſchildert und der Dialog wahr und kräftig. — Der hiſtoriſche Aufſatz **Guſtav Adolph von Schweden**, vor ſeiner Theilnehmung an dem deutſchen Krieg, enthält viele merkwürdige Anekdoten aus dem Knaben- und Jünglingsalter dieſes unvergeßlichen Helden und unter andern auch die Geſchichte ſeiner erſten Liebe für die ſchöne Gräfinn von Brahe. Wenn wir ihn übergehen, ſo geſchiehet es, nicht, weil wir ihn zu unwichtig finden, ſondern, weil er ſeinem Inhalte nach, für unſere Bibliothek nicht gehört, wenigſtens die philoſophiſchen Abhandlungen einen gerechtern Anſpruch auf unſre Aufmerkſamkeit haben.

Es ſind ihrer zwey und beyde äſthetiſchen Inhalts. Die erſte beſchäftigt ſich mit der ſo oft aufgeworfenen und ſo verſchiedentlich beantworteten Frage: **Woher entſpringt das Vergnügen an tragiſchen Gegenſtänden?** Nach einer kurzen Unterſuchung über den Zweck der ſchönen Künſte, der, nach dem Verf., kein anderer ſeyn kann, als freyes Vergnügen, oder ein ſolches, wobey die Gemüthskraft nach ihren eigenen Geſetzen afficirt und die Empfindungen durch Vorſtellungen erzeugt werden, ſucht er die Quellen deſſelben auf. Es ſind dieß alle Vorſtellungen, wodurch wir Uebereinſtimmung und Zweckmäßigkeit erfahren und erſchöpfen ſich in den Begriffen Gut, Wahr, Vollkommen, Schön, Rührend und Erhaben. Das erſte beſchäftigt unſre Vernunft, das zweyte und

dritte

dritte den Verſtand, das vierte den Verſtand mit der Einbildungskraft, die beyden letzten die Vernunft mit der Einbildungskraft. In der Dichtkunſt behaupten unter der rührenden Gattung die Epopöe und das Trauerſpiel unſtreitig den vorzüglichſten Rang. In der erſten iſt das Rührende dem Erhabenen, in dem letzten das Erhabene dem Rührenden, beygeſellt; beyde aber, das Rührende und Erhabene, kommen darin überein, daß ſie Luſt durch Unluſt hervorbringen und uns alſo, (da die Luſt aus Zweckmäßigkeit und der Schmerz aus dem Gegentheil entſpringt,) eine Zweckmäßigkeit zu empfinden geben, die eine Zweckwidrigkeit vorausſetzt; denn das Gefühl des Erhabenen beſteht einerſeits aus dem Gefühl unſrer Ohnmacht und Begränzung einen Gegenſtand zu umfaſſen, und andrerſeits aus dem Gefühl einer Uebermacht, welche vor keinen Gränzen erſchrickt, und dasjenige ſich geiſtig unterwirft, dem unſre ſinnlichen Kräfte unterliegen, das Gefühl der Rührung aber, in ſeiner ſtrengen Bedeutung, aus der gemiſchten Empfindung des Leidens und der Luſt an Leiden, folglich, wie das Erhabene, aus zwey Beſtandtheilen, aus Schmerz und Vergnügen, oder aus einer Zweckmäßigkeit, der eine Zweckwidrigkeit zum Grunde liegt. (Es ſcheint eine Zweckwidrigkeit in der Natur zu ſeyn, daß der Menſch leidet, der doch nicht zum Leiden beſtimmt iſt, und dieſe Zweckwidrigkeit thut uns wehe. Aber dieſes Wehethun iſt Zweck für unſre vernünftige Natur überhaupt und, in ſo fern es uns zur Thätigkeit auf-

fordert, zweckmäßig für die menſchliche Geſellſchaft. Wir müſſen alſo über die Unluſt ſelbſt, welche das Zweckwidrige in uns erregt, nothwendig Luſt empfinden, weil jene Unluſt zweckmäßig iſt.) Suchen wir das Verhältniß zur Luſt und Unluſt in Rührung zu beſtimmen, ſo finden wir, daß keine Zweckmäßigkeit uns ſo nah angehe, als die moraliſche, und nichts das Vergnügen übertreffe, welches wir über dieſe moraliſche Zweckmäßigkeit empfinden. Dieſe wird aber am lebendigſten erkannt, wenn ſie im Widerſpruche mit andern die Oberhand behält und, ſelbſt im Streite mit allen übrigen Naturkräften, ihre Gewalt über das menſchliche Herz behauptet. Es folgt alſo hieraus, „daß das höchſte Bewußtſeyn unſrer moraliſchen Natur nur, in einem gewaltſamen Zuſtande, im Kampfe, erhalten werden kann, und daß das höchſte moraliſche Vergnügen jederzeit vom Schmerz begleitet ſeyn wird;“ eine Empfindung, welche keine Dichtungsart in einem vorzüglichern Grade gewährt, als die Tragödie, weil ihr Gebieth alle möglichen Fälle umfaßt, in denen irgend eine Naturzweckmäßigkeit einer moraliſchen, oder eine moraliſche einer anderen höhern aufgeopfert wird. — Den Beſchluß machen folgende einzelne Sätze, welche die vorangeſchickte Theorie theils erläutern, theils beſtätigen, theils vor Einwürfen ſichern ſollen. Erſtlich, die Vorſtellung der moraliſchen Zweckmäßigkeit wird in unſerm Gemüthe der Naturzweckmäßigkeit vorgezogen; hiebey ein feiner Commentar über Huon und Amanda am Marter-

pfahl

pfahl und den groſsmüthigen Entſchluſs Coriolans. Zweytens, auch das Leiden eines Verbrechers iſt nicht weniger tragiſch ergötzend, als das Leiden eines Tugendhaften: denn nicht allein der Gehorſam gegen das Sittengeſetz giebt uns die Vorſtellung moraliſcher Zweckmäſsigkeit; auch der Schmerz über die Verletzung deſſelben thut es. (Ob der Tugendhafte ſein Leben freywillig hingiebt, um dem Sittengeſetz gemäſs zu handeln, oder ob der Verbrecher, unter dem Zwange des Gewiſſens, ſein Leben mit eigener Hand zerſtört, um die Uebertretung jenes Geſetzes an ſich zu beſtrafen — beyde erkennen ja das Sittengeſetz für die höchſte Inſtanz. Ein ſolcher Gemüthszuſtand aber iſt moraliſch zweckmäſsig, folglich eine Quelle moraliſcher Luſt.) Drittens, es gibt Fälle, wo das moraliſche Vergnügen nur durch einen moraliſchen Schmerz erkauft wird, und dieſs geſchieht, wenn eine moraliſche Pflicht übertreten werden muſs, um einer höhern und gemeinern deſto gemäſser zu handeln. (Wir ſehen anfangs, nicht ohne Abſcheu, den Corinther Timoleon ſeinen geliebten aber ehrſüchtigen Bruder, der dem Staate Gefahr drohte, umbringen: aber unſer Abſcheu löſ't ſich hinterher in die höchſte Achtung der heroiſchen Tugend auf.) Viertens, ſo entſchieden es iſt, daſs moraliſche Zweckmäſsigkeit das iſt, was unſrer Luſt am Leiden zum Grunde liegt, ſo giebt es demungeachtet Fälle genug, wo uns die Naturzweckmäſsigkeit (z. B. die höchſte Anordnung eines Böſewichts in ſeinen Maſchinen), ſelbſt auf Koſten der moraliſchen zu ergötzen ſcheint.

Allein dieſe Wahrnehmung hebt jene Bemerkung nicht auf. Die Zweckmäßigkeit eines jeden menſchlichen Geſchäftes an ſich ſelbſt erweckt Vergnügen, inſofern wir dabey ein Verhältniß zwiſchen Mittel und Zweck beobachten. Wir rechnen dem conſequenten Böſewicht die Beſiegung des moraliſchen Gefühls, von dem wir wiſſen, daß es ſich nothwendig in ihm regen muß, zu einer Art von Verdienſt an, weil es von einer großen Zweckmäßigkeit des Verſtandes zeugt, ſich durch keine moraliſche Regung in ſeiner Handlungsweiſe irre machen zu laſſen. Indeß bleibt es dennoch unwiderſprechlich, daß, wenn wir den Zweck des Böſewichts, nebſt ſeinen Mitteln, auf ein ſittliches Princip beziehen, eine tiefe Indignation an die Stelle des erſten Vergnügens tritt und zweckmäßige Bosheit nur alsdann der Gegenſtand eines vollkommnen Wohlgefallens werden kann, wenn ſie, wie in der Clariſſe, vor der moraliſchen Zweckmäßigkeit zu ſchanden wird. Fünftens, in ſo fern ſich der tragiſche Dichter vornimmt, das Gefühl der moraliſchen Zweckmäßigkeit zu einem lebendigen Bewußtſeyn zu bringen, und alſo die Mittel zu dieſem Zwecke verſtändig wählt und anwendet, muß er den Kenner, auf eine zwiefache Art, durch die moraliſche und durch die Natur-Zweckmäßigkeit, und zwar durch die erſte ſein Herz, und durch die zweyte ſeinen Verſtand, ergötzen. Nur dann, wenn die Cultur des Geſchmacks überfeinert iſt, wenn der Kenner im Rührenden und Erhabenen nur das Schöne ſucht und, gleichgültig gegen den Inhalt, allein durch die Form

befriedigt wird, nur dann trifft sich's, daß der Künstler, gerade umgekehrt, die auf das Herz abgezielte Wirkung verfehlt und den Geschmack hingegen, durch die angewandten Mittel, gewinnt, ein Extrem, dem, unter den europäischen Nationen, die Franzosen sich am meisten genähert haben.

Da die zweyte Abhandlung über die tragische Kunst mit der ersten genau zusammenhängt, oder vielmehr auf selbige gegründet ist, so glauben wir, uns unsre Leser zu verpflichten, wenn wir ihnen das Resultat der Untersuchung, ohne die Ideenreihe durch Betrachtungen zu unterbrechen, in der Kürze mittheilen. Der Zweck des Vers. ist, die Bedingungen festzusetzen, unter welchen das Mitleid, als der Gegenstand der tragischen Kunst, am meisten befördert und die Lust der Rührung am stärksten und unfehlbarsten erweckt werde, oder, mit andern Worten, den Begriff und das Wesen der Tragödie näher und richtiger zu bestimmen. Zu dem Ende untersucht er zuförderst, wie der Gegenstand unsres Mitleids beschaffen seyn müsse. Er muß zu unsrer Gattung in dem ganzen Sinne des Wortes gehören und die Handlung, an der wir Theil nehmen sollen, eine moralische, d. h. eine unter dem Begriff der Freyheit enthaltene seyn: denn diejenige Kraft des Gemüths, deren Thätigkeit das Vergnügen an sympathetischen Gegenständen erzeugt, ist keine andre, als die Vernunft, und nur im Zustande seiner vollkommnen Freyheit, nur im Bewußtseyn seiner vernünftigen Natur, äußert das Gemüth seine höchste Thätigkeit, weil es da

allein eine Kraft anwendet, die jedem Widerſtande überlegen iſt. Derjenige Zuſtand des Gemüths alſo, der, vorzugsweiſe, dieſe Kraft, dieſe höhere Thätigkeit weckt, iſt der zweckmäßigſte für ein vernünftiges Weſen und für den Thätigkeitstrieb der befriedigendſte. Er muß folglich mit einem vorzüglichen Grade von Luſt verbunden ſeyn, und in einen ſolchen Zuſtand verſetzt uns der traurige Affekt, und die Luſt an demſelben muß die Luſt an fröhlichen Affekten in eben dem Grade übertreffen, als das ſittliche Vergnügen in uns über das ſinnliche erhaben iſt. Diejenige Kunſt nun, welche das Vergnügen des Mitleids insbeſondre beabſichtigt, heißt die tragiſche Kunſt und erfüllt ihren Zweck durch Nachahmung der Natur in ſolchen Handlungen, welche den mitleidenden Affekt vorzüglich zu beleben vermögen. Da es nun, eben um dieſer Kunſt ihr Verfahren im Allgemeinen vorzuſchreiben, durchaus nöthig iſt, die Bedingungen zu kennen, unter welchen das Vergnügen der Rührung am gewiſſeſten und ſtärkſten erzeugt zu werden pflegt, ſo ſucht der Verf. zuvor diejenigen Urſachen auf, welche es einſchränken, oder gar zerſtören. — Die Erfahrung giebt deren zwey an. Die erſte — wenn das Mitleid durch Einmiſchung widriger Vorfälle und Gefühle geſchwächt wird; die zweyte — wenn der mitgetheilte Affekt in einen urſprünglichen übergeht. Das letztere geſchieht, ſobald ſich die Vorſtellungen des Leidens zu einem ſo hohen Grade der Lebhaftigkeit erheben, daß wir unſer eigenes Ich von dem leidenden Subjekte, oder Wahrheit und

Dich-

Dichtung nicht mehr unterſcheiden; das erſtere, wenn der Unglückliche, den wir bemitleiden ſollten, ſich entweder, wie Lear und Olint, aus unverzeihlicher Schuld ins Verderben geſtürzt hat, und, falls er ſich retten könnte, es aus Schwäche und Kleinmuth unterläßt, oder wenn der Urheber eines Unglücks, deſſen ſchuldloſe Opfer wir bedauern ſollen, unſre Seele mit Abſcheu erfüllt, wie Shakespears Jago und Lady Makbeth. — Auf dieſe einzelnen Beſtimmungen folgen die poſitiven, d. i. diejenigen, die das Mitleid erhöhen und die Rührung ſtärken, und als ſolche werden folgende aufgeſtellt. Erſtlich Lebhaftigkeit. (Je lebhafter die Vorſtellungen ſind, deſto mehr wird das Gemüth zur Thätigkeit eingeladen, ſeine Sinnlichkeit gereizt und ſein ſinnliches Vermögen zum Widerſtande aufgefordert. Der dramatiſche Dichter dränge ſich daher, als Erzähler, ſo ſelten hervor, als möglich, und lege ſeinen Perſonen nie Betrachtungen in den Mund, die nur ein kalter Zuſchauer anſtellen kann.) Zweytens Wahrheit. (Die Möglichkeit des Mitleids beruht auf der Wahrnehmung, oder Vorausſetzung einer Aehnlichkeit zwiſchen uns und dem Leidenden. Je größer dieſe, je ſtärker jenes. Um einem andern nachzuempfinden müſſen wir, ohne Zwang, die Perſon mit ihm zu wechſeln und unſer eigenes Ich dem ſeinigen unterzuſchieben fähig ſeyn.) Drittens Vollſtändigkeit. (Soll der Seelenzuſtand des Leidenden unſer eigener werden, ſo muß uns ſeine äußre ſowohl, als innre Lage in ihrem ganzen Zuſammenhange und Umfange vor

Augen liegen, ſo darf, indem ſelbſt die Wahrheit einer Schilderung ohne dieſe Vollſtändigkeit nicht erkennbar wäre, auch kein einziges Glied aus der Kette der Beſtimmungen fehlen, an welche ſich der letzte Entſchluß deſſelben anſchließt. Es gehört folglich zur Vollſtändigkeit einer tragiſchen Schilderung eine Reihe einzelner verſinnlichter Handlungen, welche ſich zu der tragiſchen Handlung als zu einem Ganzen verbinden.) Viertens Fortdauer. (Der Affekt, in welchen uns fremde Leiden verſetzen, iſt ein Zuſtand des Zwangs, aus welchem wir uns zu befreyen eilen. Das Gemüth muß alſo an dieſe Vorſtellungen gewaltſam gefeſſelt und die erſchöpfte Sinnlichkeit durch den Wechſel der Empfindungen und durch die Gradation der Eindrücke zum verhältnißmäßigem Widerſtande geweckt werden, eine Forderung, die ebenfalls eine Reihe von Vorſtellungen und eine zweckmäßige Verknüpfung mehrerer Handlungen vorausſetzt.) Aus allen dieſen leitet der Verfaſſer folgenden Begriff für die Tragödie her: ſie iſt dichteriſche Nachahmung einer zuſammenhängenden Reihe von Begebenheiten, (eine vollſtändige Handlung,) welche uns Menſchen in einem Zuſtande des Leidens zeigt und zur Abſicht hat, unſer Mitleid zu erregen. Den Beſchluß macht die Rechtfertigung dieſer einzelnen Merkmale und einige für den Dichter aus ihnen fließende Vorſchriften, die wir aber, da ſie größtentheils aus dem ſchon Geſagten, ohne Mühe, gefolgert werden können, dem eigenen Nachdenken des Leſers überlaſſen.

Es ist stets ein Vergnügen einem denkenden Kopfe nachzudenken, auch wenn uns seine Resultate weder so neu, noch seine Deductionen so natürlich und überzeugend scheinen, wie ihm. Stimmt man auch, im Ganzen genommen, nicht mit ihm überein, so kann es doch nicht fehlen, daß uns nicht entweder die Ansicht, die er gewährt, vergnügen, oder die Art seiner Darstellung unterhalten, oder die Nebenbetrachtungen und einzelnen Bemerkungen, die er einstreut, belohnen sollten. Wir gestehen es gerne, daß auch uns mehr dieser zufällige Genuß, als der Gegenstand dieser Abhandlungen und die Ausführung derselben gefesselt hat. Manche Erklärungen des Verf. dünken uns unrichtig, wenigstens nicht erwiesen genug, andere nur von Seiten der Form neu, noch andere für die Kunst nicht fruchtbarer, als die bisherigen. Aber bey dem allen reut uns diese Lectüre so wenig, daß wir ihr vielmehr einige recht angenehme Stunden verdanken. Wir wollen uns, ehe wir von dem, was uns gefallen hat, sprechen, zuvor einige allgemeine Bemerkungen über das erlauben, was wir für unausgemacht, oder unbefriedigend halten.

In Absicht auf das Vergnügen an tragischen Gegenständen, scheint uns die Erklärung des Verf. theils zu gekünstelt, (ein Fehler, der diesen Abhandlungen ohnehin eigen ist) theils auch nichts weniger, als überall anwendbar. Wir mögen seine moralische Zweckmäßigkeit, aus deren Wahrnehmung und Empfindung er das Wohlgefallen am Trauerspiele herleitet, betrachten, von welcher Seite

Augen liegen, ſo darf, indem ſelbſt die Wahrheit einer Schilderung ohne dieſe Vollſtändigkeit nicht erkennbar wäre, auch kein einziges Glied aus der Kette der Beſtimmungen fehlen, an welche ſich der letzte Entſchluß deſſelben anſchließt. Es gehört folglich zur Vollſtändigkeit einer tragiſchen Schilderung eine Reihe einzelner verſinnlichter Handlungen, welche ſich zu der tragiſchen Handlung als zu einem Ganzen verbinden.) Viertens Fortdauer. (Der Affekt, in welchen uns fremde Leiden verſetzen, iſt ein Zuſtand des Zwangs, aus welchem wir uns zu befreyen eilen. Das Gemüth muß alſo an dieſe Vorſtellungen gewaltſam gefeſſelt und die erſchöpfte Sinnlichkeit durch den Wechſel der Empfindungen und durch die Gradation der Eindrücke zum verhältnißmäßigem Widerſtande geweckt werden, eine Forderung, die ebenfalls eine Reihe von Vorſtellungen und eine zweckmäßige Verknüpfung mehrerer Handlungen vorausſetzt.) Aus allen dieſen leitet der Verfaſſer folgenden Begriff für die Tragödie her: ſie iſt dichteriſche Nachahmung einer zuſammenhängenden Reihe von Begebenheiten, (eine vollſtändige Handlung,) welche uns Menſchen in einem Zuſtande des Leidens zeigt und zur Abſicht hat, unſer Mitleid zu erregen. Den Beſchluß macht die Rechtfertigung dieſer einzelnen Merkmale und einige für den Dichter aus ihnen fließende Vorſchriften, die wir aber, da ſie gröſtentheils aus dem ſchon Geſagten, ohne Mühe, gefolgert werden können, dem eigenen Nachdenken des Leſers überlaſſen.

Es iſt ſtets ein Vergnügen einem denkenden Kopfe nachzudenken, auch wenn uns ſeine Reſultate weder ſo neu, noch ſeine Deductionen ſo natürlich und überzeugend ſcheinen, wie ihm. Stimmt man auch, im Ganzen genommen, nicht mit ihm überein, ſo kann es doch nicht fehlen, daß uns nicht entweder die Anſicht, die er gewährt, vergnügen, oder die Art ſeiner Darſtellung unterhalten, oder die Nebenbetrachtungen und einzelnen Bemerkungen, die er einſtreut, belohnen ſollten. Wir geſtehen es gerne, daß auch uns mehr dieſer zufällige Genuß, als der Gegenſtand dieſer Abhandlungen und die Ausführung derſelben gefeſſelt hat. Manche Erklärungen des Verf. dünken uns unrichtig, wenigſtens nicht erwieſen genug, andere nur von Seiten der Form neu, noch andere für die Kunſt nicht fruchtbarer, als die bisherigen. Aber bey dem allen reut uns dieſe Lectüre ſo wenig, daß wir ihr vielmehr einige recht angenehme Stunden verdanken. Wir wollen uns, ehe wir von dem, was uns gefallen hat, ſprechen, zuvor einige allgemeine Bemerkungen über das erlauben, was wir für unausgemacht, oder unbefriedigend halten.

In Abſicht auf das Vergnügen an tragiſchen Gegenſtänden, ſcheint uns die Erklärung des Verf. theils zu gekünſtelt, (ein Fehler, der dieſen Abhandlungen ohnehin eigen iſt) theils auch nichts weniger, als überall anwendbar. Wir mögen ſeine moraliſche Zweckmäßigkeit, aus deren Wahrnehmung und Empfindung er das Wohlgefallen am Trauerſpiele herleitet, betrachten, von welcher Seite

wir wollen, ſo iſt ſie zuletzt nichts anders, als was mehrere einfacher und natürlicher ausgedrückt haben, — die wahrgenommene moraliſche Vollkommenheit des Leidenden, die uns anzieht, weil er unverſchuldet leidet, und dem ungeachtet der Tugend und der innern Stimme ſeines Herzens nicht ungehorſam wird. Alles, was der Verf. auf ſeinem etwas mühſamen Wege, vermittelſt dem zwiſchen Zweckwidrigkeit und Zweckmäßigkeit entdeckten Verhältniſſe, gefunden hat, läßt ſich, unſers Bedünkens, mit geringerm Wortaufwande und auf eine ſimplere Weiſe auch aus dieſer Idee herleiten. Auch ſo liegt es z. B. am Tage, daß wir, um des Anblicks der Tugend in ſeiner höchſten Vollkommenheit zu genießen, uns ebenfalls den Weg zur Luſt durch Unluſt bahnen müſſen; auch ſo leuchtet es ein, daß uns das verzweifelnde und ſich ſelbſt beſtrafende Laſter vergnügen könne: denn im Grunde ändert ſich nicht die Sache, ſondern nur die Anſicht derſelben. Der leidende Böſewicht leidet zwar nicht unverſchuldet, aber, indem er ſich ſelbſt beſtraft, ehrt er die Tugend und rechtfertigt ihre unbedingten Anſprüche auf unſre Achtung für ſie, oder das Vergnügen an dem Werthe der moraliſchen Vollkommenheit. Wollte man ſagen, daß der Begriff der moraliſchen Zweckmäßigkeit weiter reiche, als der Begriff der moraliſchen Vollkommenheit, und die erſtere die Allgemeinheit des Antheils an tragiſchen Gegenſtänden leichter erkläre, als die letztere, ſo müſſen wir bekennen, daß wir ihr dieſen Vorzug ebenfalls nicht wohl einräumen können. Das Vergnügen

gnügen an tragiſchen Gegenſtänden ſcheint uns aus gar mannigfaltigen Quellen zu entſpringen. Wenn die aus Zweckwidrigkeit hervorgehende Zweckmäßigkeit den gebildeten Geiſt feſſelt, ſo entzieht ſie ſich, im Gegentheil, dem Auge des gemeinen Beobachters eben ſo gut, wie die moraliſche Vollkommenheit des Leidenden, oder die Achtung, die ihr der Laſterhafte durch ſeine Beſtrafung erweiſet. Zuſchauer von gewöhnlicher Art ergötzt die Tragödie gewöhnlich durch ganz andre Mittel. Einige, und wir möchten behaupten, die meiſten, weiden ſich an dem Ungewöhnlichen der tragiſchen Auftritte, dergleichen im gemeinen Leben nur ſelten erſcheinen; andere an dem Kampfe, der die Neugierde mehr, als irgend ein Kampf, ſpannt und die Thätigkeit der Seele belebt; die von der beſſern Art an der vereinigten Kunſt des Dichters und Schauſpielers, einen ſo ungewöhnlichen Kampf getreu nachzubilden.

Das eigenthümliche der zweyten Abhandlung beſteht unſtreitig in der Aufſuchung der Bedingungen des tragiſchen Mitleids, oder in der Entwickelung der Eigenſchaften des Trauerſpiels. Auch hier darf der Verf. nicht behaupten, daß er neue Ausſichten eröffnet habe, oder tiefer in das Weſen der Tragödie eingedrungen ſey. Das Horaziſche Segnius irritant drückt die erſte Regel, die Lebhaftigkeit der tragiſchen Vorſtellung betreffend, ſehr richtig und ſcharf aus und die übrigen Tugenden des Trauerſpiels, Wahrheit, Vollſtändigkeit und Dauer, haben Ariſtoteles und ſeine Nachfolger ebenfalls erkannt und empfohlen. Aber angenehm

iſt

iſt es nichts deſto weniger, auch dem neuen Kunſtrichter auf ſeinem Wege zu folgen und zu ſehen, wie er philoſophiſcher, als ſeine Vorgänger, aus der Natur des Mitleids herleitet, was ſie, theils aus dem Weſen der Poeſie überhaupt, theils aus dem Begriffe einer Handlung, theils aus der Täuſchung, oder Illuſion des Zuſchauers, als dem Zwecke jedes zur Vorſtellung beſtimmten Schauſpieles, ableiten. Indeß können wir abermahls nicht umhin zu bekennen, daß uns manche Ideen noch zu wenig entwickelt, andere zu künſtlich herbeygeführt, vorzüglich aber die abſtrakten Sätze nicht immer mit der nöthigen Klarheit ausgedrückt zu ſeyn ſcheinen. Nur mit Mühe erräth man z. B. was es heißen ſolle: „Alles, was von auſſen gegeben werden muß, um das Gemüth in die abgezweckte Bewegung zu ſetzen, muß in der Vorſtellung erſchöpft ſeyn;“ und hat man es errathen, ſo wundert man ſich noch mehr, daß ein Satz, der ſo tiefſinnig ausſah, nur eine ſehr gemeine Wahrheit enthält. Insbeſondere trifft dieſer Vorwurf der vernachläſſigten Deutlichkeit die ganze Einleitung der zweyten Abhandlung. Selbſt nach einer wiederhohlten Lectüre iſt uns manches in der Verbindung und Schlußfolge dunkel geblieben. Aber leider kranken unſre meiſten neuern äſthetiſchen Schriften, wir können ſelbſt nicht beſtimmt ſagen, warum, an dieſem Fehler der Dunkelheit. Iſt es, weil die pſychologiſchen Begriffe, wenn man ſie in ihre erſten Beſtandtheile auflöſen will, ſich der Sprache zu leicht entziehn; oder bedarf es zuweilen

len dieſer Verhüllung, um einem vielleicht zu oft geſagten und verlegenen Gedanken das Anſehen der Neuheit zu geben?

Um deſto zuverſichtlicher dürfen wir unſre Leſer auf die einzelnen Winke und Betrachtungen, die der Verf. eingeſtreut hat und die in unſerm Auszuge nothwendig verloren gehen mußten, als auf einen wahren Genuß, aufmerkſam machen. Die Gradation des Mitleids nach Maaßgabe der Quellen, aus denen es entſpringt, (S. 194 — 99) iſt unſtreitig ſehr richtig angegeben und die Zahl der, bey dieſer Gelegenheit eingeſtreuten, fruchtbaren Bemerkungen nicht klein. Wie wahr iſt es, wenn es heißt, daß das Mitleid zu einem weit höherm Grade ſteige, wenn ſowohl derjenige, welcher leidet, als der, welcher Leiden verurſache, Gegenſtände deſſelben würden, und daß dieß nur dann geſchehe, wenn der letzte weder unſern Haß noch unſre Verachtung errege, ſondern, wider ſeine Neigung, Urheber des Unglücks werden müſſe; und wie einleuchtend iſt hievon die Anwendung auf die deutſche Iphigenia! Der Tauriſche König, der einzige, der den Wünſchen Oreſts und ſeiner Schweſter entgegenſteht, verliert nie unſre Achtung, und nöthigt uns zuletzt noch zur Liebe. Eben ſo viele nützliche Betrachtungen, ſtecken in den Folgerungen, die der Verf. aus dem Begriffe der Tragödie herleitet; eben ſo viele ſchöne Bemerkungen hat er in die Unterſuchung über moraliſche und Naturzweckmäßigkeit (S. 109) verwebt. Dieſe, wir möchten ſagen, beyläufige Philoſophie iſt es,

die

die uns am meiſten in dieſen beyden Aufſätzen angezogen hat, und von der wir uns verſprechen, daß ſie ihre Wirkung auch auf andre Leſer nicht verfehlen werde.

X.

Vermiſchte Nachrichten.

Deutſchland.

Leipzig: Friedrichs von Logau Sinngedichte aufs neue überarbeitet, mit drey Büchern vermehrt, und mit Anmerkungen begleitet von K. W. Ramler. Zwey Theile, 738 S. in 8vo. 1791.

Dieſer vortreffliche, nächſt Opitz gewiß der beſte deutſche Dichter des vorigen Jahrhunderts, hatte lange Zeit in einer gänzlichen, unverdienten Vergeſſenheit geſchmachtet, als vor dreyßig Jahren die beyden großen Kenner und Stützen der vaterländiſchen Litteratur den Entſchluß faßten, ihn gleichſam wieder von den Todten zu erwecken. Von Logaus Werken war nur eine einzige Ausgabe, ohne Angabe des Druckjahrs, wahrſcheinlich aber von 1654, vorhanden, die den Titel führt: Salomons von Golaw deutſcher Sinngedichte drey Tauſend. Außer dieſen enthalten die beyden Zugaben noch über fünfthalbhundert Stücke. In der neuen Ausgabe, die Ramler und Leſſing 1759

davon

davon beſorgten, nahmen ſie mit Recht nur die beſſern Gedichte auf. Hr. R. beſorgte die Auswahl, und erlaubte ſich, damahls jedoch nur wenige und geringe Veränderungen. Leſſing verfertigte ein ſchätzbares Wörterbuch über die Sprache des Dichters, das der Ausgabe angehängt ward. Dieſe Bemühungen, den Dichter nach ſeinem Verdienſt bekannt zu machen, waren nicht vergebens. Der beſte Beweis hievon iſt dieſer wiederhohlte, vermehrte und verbeſſerte Abdruck, den wir Hrn. R. allein verdanken. Leſſings Wörterbuch, das unter ſeinen eigenen Schriften einen Platz verdient, iſt hier ausgelaſſen, dagegen hat Hr. R. jedes alte Wort, das in den Sinngedichten vorkömmt, in einer Anmerkung erklärt. „Weil wir, ſagt er, „damahls eilten, dieſen alten Dichter bekannt zu „machen, ſo hatte ich nicht Zeit mehr Stücke aus„zuſuchen, als in den 12 Büchern der vorigen „Ausgabe enthalten ſind, konnte ſie auch ſo ſtark „nicht ausfeilen, als in der gegenwärtigen Aus„gabe geſchehen iſt. Eine ſolche Ausfeilung aber „war unſerm Logau ſehr nöthig. Er ſelbſt geſteht, „daß ſeine Gedichte Kinder freyer Eile wären. „Dieſe Eile machte, daß er zu oft die gemeine „Volksſprache ſeiner Provinz beybehielt, die ein „Dichter von Geſchmack ſonſt nicht leicht in die „Poeſie bringen wird. *) Er ſchreibt oft mite „neh-

*) Nicht blos aus Eil, ſondern zum Theil auch aus unrichtigen Grundſätzen. So ſagt er in der Vorrede zum dritten Tauſend: „Künnen, günnen, kum-

„nehmen anstatt mitnehmen; er ist [illegible] kum-
„men anstatt er ist mitgekommen. Er [illegible] der
„Reimes wegen künnen anstatt können, gegul-
„den anstatt gegolten u. s. w. Auch reimt er sehr
[illegible]

„kummen schreibe ich mit einem ü und u, weil ich
„derer Gedanken bin, daß die meisten Zeitwörter
„der Deutschen von denen Nennworten, nämlich
„das Thun vom Wesen sich herziehen, und also
„von Kunst künstlich künnen abfließe, von Gunst
„günstig, günnen herrühre, wie auch von Kunft,
„Ankunft, Abkunft, Herkunft, kummen; es sey
„dann, daß man meine, diese Nennwörter wären
„[illegible] wiewohl auch zu geschehen
„[illegible], da es doch abermals nichts
„[illegible]. Und über Reim und Prosodie
[illegible] zum ersten Tausend:
„[illegible] von Reimen-
„[illegible], daß die Endungen der Reime
„[illegible] nur nach unserer Mundart,
„wo sie geschrieben; denn, wie es vielleicht frem-
„den dannenher nicht füglich lauten möchte, wie
„wir die selbstlautenden Buchstaben aussprechen,
„also würde es auch in unsern Ohren übel klin-
„gen, zu reden wie die fremden reden, also daß es
„nur nöthig scheint, im Reime sich des mitreimi-
„schen Ausspruches zu gebrauchen: nachmals,
„daß die einsylbigen oder einiggliedrigen Worte,
„welche in der deutschen Sprache fast das meiste
„ausmachen, ich bald lang bald kurz gesetzet, öf-
„ters in Einem Reime, nicht so wohl aus über-
„sehen, als daß der Beylaut (Accent) im Reden
„und Lesen alsdenn so fället, welcher ohne dieses
„im Reimschreiben fast die beste Richtschnur ist.“

„oft o auf u, und um hurtig reimen zu können, „verſetzt er die Wörter wider die Regeln der Spra„che. Ungeachtet aller dieſer Fehler waren ſeine „Gedanken doch von ſo gutem altem Schrot und „Korne, und auch die Einkleidung derſelben ſo „ſchön, ſo neu, ſo naiv, daß ich die Arbeit gern „übernahm, jene Fehler wo möglich wegzubringen, „und dem würdigen Dichter dadurch mehr Liebha„ber zu verſchaffen. — — — Ich weiß übrigens „ſehr wohl, daß es Leſer giebt, die einen alten Dich„ter gern mit allen ſeinen Fehlern behalten mögen; „es giebt aber auch Leſer, die ſich mehr an der „Schönheit des Verſes, als an dem Roſte ſeines „Alterthums ergötzen. Und wenn der Herausge„ber dieſer Sinngedichte eben ſo lange todt ſeyn „wird, als jetzt der Verfaſſer derſelben iſt, ſo wird „es endlich jedem Leſer gleichgültig, welchem un„ter zwey Alten er eine Leſeart zu danken hat.“ Da Rec. alle drey Ausgaben vor ſich hat, ſo iſt er im Stande den Leſern an einigen Proben zu zeigen, wie viel der alte Dichter durch die Verbeſſerungen ſeines geſchmackvollen Herausgebers gewonnen, und mit welchem Fleiße, und wie glücklich in den meiſten Fällen dieſer letztere die Feile geführt hat. Erſte Ausgabe:

Spanien.

Spanien liegt wie ein Seugling an der Oſt- und Weſten-Bruſt
Indiens, ſaugt Gold: was Leute hätten gerne dieſe Koſt.

Zweyte Ausgabe:

Spanien liegt, wie ein Säugling, an der Oſt- und Weſten-Bruſt
Indiens: wie viele Länder hätten zu der Speiſe Luſt!

Dritte Ausgabe:

Spanien liegt, als ein Säugling, an den beyden vollen Brüſten
Indiens. Wie manche Länder mag nach dieſer Milch gelüſten!

Erſte Ausgabe:

Hoffnung.

Auff was gutes iſt gut warten,
Und der Tag kommt nie zu ſpat,
Der was gutes in ſich hat;
Schnelles Glück hat ſchnelle Fahrten.

Die zweyte Ausgabe lieſt ganz ſo, nur im letzten Verſe ſtatt hat — hält. Dritte Ausgabe:

Troſt.

Auf was gutes warte gern,
Iſt dein guter Tag gleich fern:
Ein zu ſchnell gekommnes Glück
Flieht oft ſchneller noch zurück.

Man ſieht aus dieſem Beyſpiel, daß Hr. R. nicht blos den Ausdruck lebhafter und paſſender zu machen bemüht war, welches er durch die Form der Anrede und die Ausmerzung des dunkeln und ſonderbaren Ausdrucks: Schnelles Glück hat ſchnelle Fahrten ereichte: auch der Sinn ſelbſt iſt durch ſeine Verbeſſerung berichtigt worden.

Der Tag kommt nie zu ſpat
Der was gutes in ſich hat,

Dieſer Satz war offenbar falſch. —

Erſte

Erſte und zweyte Ausgabe:

Des Krieges Raubſucht.

Als Venus wollte Mars in ihre Liebe bringen,
Hat ſie ihn blank und bloß am beſten können zwingen.
Denn wär ſie, wie ſie pflegt, im theuren Schmuck geblieben,
Hätt' er ſie dürfen mehr berauben, als belieben.

Dritte Ausgabe:

Als Venus einſt begann den Kriegsgott Mars zu lieben,
Hat die Verliebte blank und bloß mit ihm geſcherzt;
Denn wäre ſie, wie ſonſt, im theuern Schmuck geblieben,
So hätt' er lieber ſie geplündert, als geherzt.

Erſte und zweyte Ausgabe:

Auf den Hornutus.

Hornutus las, was Gott Job habe weggenommen,
Sey doppelt ihm hernach zu Hauſe wiederkommen:
Wie gut, ſprach er, war dieß, daß Gott ſein Weib nicht nahm,
Auf daß Job ihrer zwey für eine nicht bekam.

Dritte Ausgabe:

Hiobs Glück.

Till las, was Gott dem Hiob weggenommen,
Das hab' er doppelt drauf zurück bekommen;
Wie gut, rief Till, daß Gott ſein Weib nicht nahm,
Und Hiob nicht für eine zwey bekam!

Das Vergnügen der Vergleichung wird dadurch nicht wenig geſtört, daß Hr. R. (wie es uns ſcheint, ohne Noth und Vortheil) die Folge der Sinnge-

dichte verändert hat, und es folglich nicht wenig Mühe koſtet, die Stücke zuſammen zu finden; zumahl da ſehr oft auch die erſten Worte eines Epigramms verändert ſind, und alſo auch das Regiſter, das nach dieſen Anfangsworten gemacht iſt, hierzu keine Dienſte leiſtet. Die Anmerkungen enthalten gute grammatiſche und kritiſche Bemerkungen. Mit Recht erklärt ſich Hr. R. in einigen Stellen gegen das ſehr einſeitige Verfahren einiger neuern Sprachlehrer, die ſelbſt in der Poeſie nur ſolche Worte zulaſſen wollen, deren Bedeutung vollkommen genau beſtimmt iſt. Auf dieſe Weiſe würden eine Menge der ſchönſten Wortverbindungen, die der deutſchen, wie der griechiſchen Poeſie, ſo viel Kraft und Leben geben, ungenutzt bleiben müſſen. Hoffentlich werden jedoch jene willkührlichen Geſetze nie befolgt werden. Zu einem von Logau erfundenen komiſchen Worte macht Hr. R. folgende Anmerkung. „Silberſtumm, anſtatt vom Silber „ſtumm gemacht, wie ſchneeblind vom Schnee „blind gemacht. Wie dieſes Wort für die komi„ſche Poeſie erfunden iſt, ſo laſſen ſich ähnliche für „die höhere Sprache der Ode und Epopöe erfinden: „dergleichen iſt das Wort ſonnenhell anſtatt von „der Sonne hell. Zuſammenſetzungen dieſer Art „waren den Griechen ſehr gemein; die beſten „Schriftſteller vermieden ſie aber in ihrer Proſe. „Sie machten ſehr weislich einen Unterſchied zwi„ſchen der Sprache, die dem Bedürfniſſe gewid„met iſt, und der Sprache, die ſich für Werke der „Einbildungskraft ſchickt; zwiſchen der Sprache

„der

„der Briefe, der Reden an das Volk, der Jahr„bücher, der Abhandlungen, kurz solcher Schrif„ten, die vielen nutzbar seyn sollen, und also die „höchste Deutlichkeit erfordern, und zwischen „jener Rede, die für Wenige eine Unterhaltung „seyn, und ihren Scharfsinn auf eine angenehme „Art beschäftigen soll.“ — Ueber den Charakter und den Werth des Dichters werden wir nächstens an einem andern Orte ausführlicher reden.

Berlin und Stettin: Vermischte Gedichte und prosaische Schriften von Herrn L. H. v. Nicolay. Erster Theil, 167 S. Zweyter Theil, 125 S. kl. 4. 1792. Eine vermehrte und durchaus verbesserte Ausgabe der Werke dieses vortrefflichen Dichters. Das Aeußere derselben entspricht vollkommen dem innern Werthe. Sie ist mit Didotschen Lettern auf schönes geglättetes Papier gedruckt. Diese beyden Theile enthalten die eignen Gedichte des Hrn. v. N. Der dritte Band wird prosaische Aufsätze enthalten, besonders Idäa eine noch ungedruckte Erzählung, ferner das Schöne und einen Entwurf des politischen Zustandes von Europa. Die folgenden Bände werden sodann die Nachahmungen des Arioſto und Bojardo, nebst den übrigen kleinen Gedichten enthalten. Fast kein Stück ist ohne beträchtliche Verbesserungen geblieben, und manche sind fast ganz umgearbeitet. Fast immer ist es dem Dichter gelungen, den Ausdruck angemessener, kräftiger, geschmeidiger, die Verse runder und wohlklingender zu machen. Einer der größten und auffallendsten Feh-

ler der Verſification des Dichters war die Vermiſchung unverhältnißmäßig langer und kurzer Zeilen und die Vernachläſſigung des Abſchnitts, der oft ganz fehlte, und noch öfter durch Trennung des Artikels und Subſtantivs u. d. gl. die Harmonie des Verſes zerſtörte. In dieſer Ausgabe wird man wenig oder keine von dieſen Flecken bemerken. Die Verbeſſerungen ſind ſo zahlreich, daß es hier zu weit führen würde, auch nur die vornehmſten anzudeuten. Wir müſſen uns an ein paar kleinen Proben begnügen, und das übrige der Vergleichung derjenigen Leſer überlaſſen, die an Werken des Geſchmacks Intereſſe genug nehmen, die ſtufenweiſe Vollendung derſelben mit Vergnügen zu beobachten, und die den Werth und die Schwierigkeiten der Ausbildung des poetiſchen Styls auch im kleinſten Detail zu ſchätzen wiſſen. Die erſte Fabel des Dichters **Beryll und die Glücksgöttinn** fing ſonſt alſo an:

Fortuna! wollteſt du der Menſchen wahres Glück,
So müßte dem geſchärften Blick
Die Zukunft offen ſtehn.
Im Kummer würden wir alsdann auf nahe Freuden
Mit hoffnungsvollem Muthe ſehn,
Und eingedenk der künft'gen Leiden
Uns nie zu ſehr im Glücke blähn.

Die erſten drey Zeilen haben einen männlichen Ausgang und doppelten Reim. Die Richtigkeit des Ausdrucks forderte ſtatt dem geſchärften Blick, ihrem. Hofnungsvoller Muth paßte hier nicht. Wenn die Menſchen das Glück der Zukunft

kunſt mit Gewißheit vorausſähen, ſo brauchten ſie nicht zu hoffen. Um Freuden, und gar nahen Freuden entgegen zu gehen, bedarf es keines Muthes, höchſtens etwas Geduld. Wie glücklich ſind dieſe kleinen Fehler in folgenden Zeilen vermieden!

Wär' es dein Ernſt uns zu beglücken,
So müßte den geſchärften Blicken
Der Sterblichen die Zukunft offen ſtehn.
Im Kummer würden wir den Freuden
Alsdann getroſt entgegen gehn,
Und eingedenk der künftgen Leiden
Uns nie zu ſehr im Glücke blähn.
So ſprach Berill zur Göttinn mit dem Rade u. ſ. w.

Die Erzählung Pluto und Proſerpina hub ſonſt ſo an:

Als Ceres auf dem Drachenwagen,
Die Fackel in der Hand,
So manches Land
Umſonſt durchrannt,
Und nirgends ihre Tochter fand,
Stieg ſie zum Jupiter — —

— — — —

Ich fodre Recht; und kann ichs nicht erhalten,
So will ich auch mein Amt nicht mehr verwalten,
So mag die Saat der ganzen Welt zu Grunde gehn.

Jetzt heißt es dafür:

Als Ceres mit dem Drachenwagen
Und mit der Fackel in der Hand
Die Tochter ſucht' und nirgends fand,
Stieg ſie — — —

Ich fodre Recht; und kann ichs nicht erhalten;
So mag', wer will, mein Amt verwalten,
Und alle Saat zu Grunde gehn.

Der Grund der Aenderungen liegt am Tage. — In dem erſten Brief an den Grafen J. v. Fries S. 73 der alten Ausgabe iſt die Zeile: Und haben gleich mich zu beglücken, nebſt den fünf folgenden hinweggefallen. Dagegen ſind nachſtehende dafür eingerückt: Thue ich dir, ſagt der Dichter zu ſeinem Freunde, aus tauſend Gründen

Den Vorzug deines Schickſals dar,
So thuſt du mir aus noch weit mehrern Gründen
Die Sorgen, die dich quälen dar,
Und willſt durchaus ich ſoll ſie günſtig finden.
Doch, merk' es wohl, es liegt der Stoff zu deinem Leid
Nicht außer dir, er liegt in deinem Herzen.
Dein ekler Geiſt, die dumpfe Fühlbarkeit
Stößt alle Freuden weg, und weilt auf allen Schmerzen.
Der Wonne weiten Kelch, den dir das Schickſal heut,
Will kaum dein ſtolzer Mund berühren;
Vom Becher, den es dir mit Wermuth leicht beſtreut,
Willſt du (welch' eine Seltſamkeit!)
Den letzten Tropfen nicht verlieren.
Durch rege Phantaſie wird jedes Leid vermehrt.
Wenn deinem Knecht ein Glas entfährt,
Dein Schreiber ſich zu früh vom Pulte ſchleichet;
Wenn deiner Gattin Putz bis zu der Tafel währt:
So ſiehſt du keinen Mann, der dir an Elend gleichet.

Ein

Ein Schiff, das ſeinen Weg vom fernen Indus nahm,
Und, reich für dich, nach Holland kam,
Hat tauſend Säcke dir gewonnen;
Doch ſechſe ſind davon in dritter Hand zerronnen.
O Schaden! o Betrug! — Du zifferſt Tag und Nacht
Im falſch geſetzten Preiſ', in der zu hohen Fracht
Der Rechnung Schliche zu entdecken:
Und ſo hat dir in tauſend Säcken
Dein Schiff nur Kummer mitgebracht.
Nicht prächtig, als ein Fürſt, zu leben,
Nicht todtes Gold in Kiſten aufzuheben,
Arbeiteſt du, für beydes allzuklug;
Und doch vermagſt du nie zu ſagen: Nun genug!
Dich quälet in der Stadt der Sorgen Menge,
In Vöslau *) quälet dich der leeren Stunden Länge:
Du ſehneſt dich, wo du nicht biſt, zu ſeyn:
In Baſel rühmſt du Wien, in Oeſterreich den Rhein;
Und ſucheſt du zuletzt die Quelle deiner Pein
Mit Kornebeck **) im Schleime des Geblütes,
Mit Sonnenfels im Hange des Gemüthes,
Und rathen beyde dir Moral und Opium:
So fängſt du an der Weisheit ſtolzem Rath
Mit voller Macht zu widerſprechen,
Wirſt des Verhängniſſes, des Zwanges Advokat,
Verlachſt die Schaar des Hippokrat,
Die für unzählige Gebrechen
Viel Nahmen, wenig Hülfe hat,
Und triumphirſt in deinem Sinne,
Daß dir kein Philoſoph, kein Doktor einen Grad
Von deinem Unglück abgewinne.

*) Sein Luſtſchloß bey Wien.
**) Leibmedicus des Fürſten von Kaunitz. Sonnenfels bedarf keiner Note.

Vergieb mir, wenn ich, theurer Fries,
Vielleicht in zu gehäuften Bildern,
An dir, den jeder glücklich pries,
Den Mangel des Vergnügens wies.
Das Urbild war zu ſchön, um es nicht auszuſchildern.
Je mehr du ſonſt Verſtand, Beſcheidenheit,
Verdienſte, Tugend, Fühlbarkeit,
Zu deinem Gut und Grame fügeſt;
Je tapfrer du dich ſelbſt bekriegeſt,
Je mehr beweiſeſt du für mich,
Und deſto mehr beklag' ich dich:
Nicht mit dem Stolz des dünkelhaften Weiſen,
Der ſich in ſeiner beſten Welt
Vor allen für den Erſten hält,
Wenn ihn die Klügern doch zur letzten Stelle weiſen;
Nein! mit der freyen Redlichkeit
Des Freundes, welcher ſich mit Dir zu kennen trachtet,
Und auf ein gleiches Lied bereit,
Sich gleicher Schwäche ſchuldig achtet.

Zürich: Hinterlaſſene Gedichte von Ephraim Moſes Kuh. Erſtes Bändchen 272 S. Zweytes Bändchen 254 S. 12. 1792. An dieſer Ausgabe der Gedichte des ſel. Kuh, der allerdings ein Mann von Talent und einigem poetiſchen Genie war, haben drey Perſonen Antheil. Hr. Prof. Ramler beſorgte die Auswahl und Ausfeilung der Stücke aus dem ganzen poetiſchen Vorrathe des Verſtorbenen, den dieſer ihm ſchon bey ſeinen Lebzeiten überlaſſen hatte, um ganz nach ſeinem Gefallen und ſeiner Einſicht darüber zu diſponiren. Hr. D. Kauſch beſorgte die Ausgabe und ſchrieb die

die Vorrede. Die intereſſante und nicht übel geſchriebene Biographie des Dichters iſt von einem Hrn. Moſes Hirſchel in Breslau. E. M. Kuh ward im J. 1731 geboren. Schon früh bemerkte man an ihm ein ungemein ſtarkes Gedächtniß, einen lebhaften Geiſt und eine unbeſchränkte Wißbegierde. Sein Vater beſtimmte ihn für die jüdiſche Gelehrſamkeit und Theologie, allein er fand wenig Geſchmack daran, und widmete ſich mit ſeines Vaters Bewilligung dem Handel. Gelegentlich lernte er franzöſiſch, engliſch und italieniſch, brachte es in allen dieſen Sprachen, beſonders in der engliſchen, ſehr weit, und ſtudirte nun die beſten Philoſophen und Dichter dieſer Nationen mit Leidenſchaft. Auch in der lateiniſchen Sprache erwarb er ſich gute Kenntniſſe; 1763 kam er unter vortheilhaften Bedingungen nach Berlin zu ſeiner Mutter Bruder den bekannten Münzlieferanten Feitel Ephraim. Hier verſchaffte er ſich bald die Bekanntſchaft und Achtung Mendelſohns, Leſſings und anderer berühmten Berliner Gelehrten. Durch ſeine übertriebene Freygebigkeit und Bücherliebhaberey ſetzte er in einer Zeit von vier Jahren ſein Vermögen faſt gänzlich zu. Er trennte ſich wegen eines entſtandenen Zwiſtes von ſeinem Onkel und faßte nunmehr bey ſeinem ſehr unbeträchtlichen Vermögen den unüberlegten Entſchluß zu reiſen. 1768 verließ er Berlin und durchreiſte zwey Jahre lang Holland, Frankreich, Italien und einen Theil der Schweiz und Deutſchland. Er beging die Thorheit ſtets drey große Koffer mit

Büchern

Büchern bey sich zu führen. In äußerst traurigen Umständen kam er 1771 nach Breslau zurück. Hier blieb er nun bis an das Ende seines Lebens und erhielt von seinen Geschwistern völlig freyen und hinlänglichen Unterhalt. Die traurigen Erfahrungen, die er gemacht, und die Kränkungen, die er erlitten hatte, ließen eine gewisse Melancholie in seiner Seele zurück, die sich bald zur Misanthropie bald zur Schwermuth neigte, dann in Wahnsinn ausartete, und endlich bis zur fürchterlichen Raserey hinanstieg. Schon vorher hatte er mit seinen Glaubensgenossen seiner freyen Denkungsart wegen Verdrüßlichkeiten, und die Zudringlichkeit eines Breslauer christlichen Priesters auszuhalten gehabt, der ihn gern zum Proselyten gemacht hätte. Die Hauptsymptome seines Wahnsinns bestanden in einer großen Furcht vor den Menschen. Jeden, der sich ihm näherte, hielt er für einen Fanatiker, der abgeschickt wäre, seine Gewissensfreyheit zu beeinträchtigen, oder ihn zu ermorden. Nachdem er 6 Jahre in diesem schrecklichen Zustande zugebracht hatte, ward er doch in so weit wieder hergestellt, daß nur äußerst selten ein unbeträchtliches und nicht lange dauerndes Recidiv erschien. Es verdient bemerkt zu werden, daß er seine besten Gedichte in einem Mittelzustande zwischen Wahnsinn und Vernunft geschrieben. Wenn er ganz außer Stand war vernünftig und zusammenhängend zu sprechen, so konnte er doch vernünftig denken und schreiben. Er fing nun wieder an, das Leben zu genießen und viel zu dich-

dichten. Lessing, von dem er ein freymüthiges Urtheil über den Werth seiner Arbeiten verlangte, verwieß ihn an Mendelssohn, und von diesem findet sich hier ein merkwürdiges Schreiben (Dez. 1781.) „Ich bin, sagt dieser vortreffliche Mann, der Poe„sie wie abgestorben. Ich habe fast kein Gefühl „mehr für Poesie. Ich löse mir die Gedanken in „schlichte Prosa auf. Wo ich alsdenn noch im„mer gediegenen Sinn finde, wie z. B. in Nathan „dem Weisen, da ist mir auch das Sylbenmaas „nicht unlieb; die Schönheiten der Einkleidung „und des Vortrags aber haben für mich jetzt kei„nen Werth mehr, und ich liebe sie nur aus der „Erinnerung, nicht aus Gefühl .... Viele von „Ihren kleinen Gedichten scheinen mir wirklich „gut zu seyn, würden mir auch, wenn ich anders „meine vorigen Empfindungen zurück rufen kann, „vor 20 oder 25 Jahren recht sehr gefallen haben „(die Fabeln ausgenommen, die mir durchgehends „Ihrer nicht ganz würdig scheinen.) Jetzt aber, „so wie ich jetzt in meinem 53. Jahre empfinde, „gefallen mir einzig und allein Ihre Morgengedan„ken, die in meinen Augen recht vorzügliche „Schönheiten haben. Ich wünschte, daß Sie „sich auf diese Gattung mehr einließen. Ich meine „die malerische und lehrende Dichtung, die „Ihnen am besten zu gelingen scheint.“ Kuh hat viel über 5000 Gedichte verfertigt, von denen das Publikum hier diejenigen erhält, die des Drucks vorzüglich werth waren. Im Jahr 1786 rührte ihn der Schlag, und lähmte ihm völlig die ganze

rechte

rechte Seite, nebſt den Sprachorganen. Er ſtarb den 3. April 1790. Noch nach ſeinem Tode verfolgte ihn intolerante Orthodoxie, und ſuchte ihm, wiewohl vergebens, ein ehrliches Begräbniß zu rauben. Nun zu der Sammlung ſelbſt. Sie enthält zuerſt Sinngedichte, an der Zahl ſechſtehalbhundert, doch ſind auch viele Stücke darunter, die ſich mehr der Sentenz, dem Madrigal, dem Lied u. ſ. w. nähern. Recenſ. kann nicht ganz das angeführte Urtheil Mendelſohns unterſchreiben. Er glaubt, daß Kuh zum Epigramm die meiſte Anlage gehabt, und in dieſer Gattung auch ſeine beſten Stücke geliefert habe. Zwar haben wir unter der ganzen Menge wenig Stücke gefunden, die das kauſtiſche Salz eines Käſtner oder den ſcharfen Stachel Leſſings beſäßen: eine große Anzahl aber zeichnet ſich durch gute Einfälle, glückliche Wendungen und eine gefällige Naivität aus. Die ſchlechtern Stücke ſind nie geſchraubt, der gewöhnliche Fehler zumahl fruchtbarer Epigrammatiſten, aber dafür matt und kahl. Hier ſind einige von den guten.

An den Baſilius.

Du lehrſt umſonſt, Baſilius,
Daß man Kupido'n fliehen muß.
Wie kann uns wohl die Flucht gelingen?
Wir armen Schelmen gehn zu Fuß,
Und er verfolget uns mit Schwingen.

An Klaus
wegen ſeiner Heirath.

Erſt machteſt du auf ſie Libelle,
Nun freyeſt du ſie, Klaus:

So

So trübt der Elephant die Quelle
Und trinkt hernach daraus.

An Hymen.

Du gabſt mir Chloen: ſieh, zum Dank,
Schmück' ich dir, Hymen, den Altar
Mit Blumenkränzen. Lebenslang
Bring' ich dir jährlich Opfer dar,
Wenn du mich ferner liebſt,
Und mir in jedem Jahr
Ein neues Weibchen giebſt.

Der Säufer.

Daß man nicht mehr trinken müſſe,
Wenn man voll iſt, welch ein Wahn!
Brüder, ſeht den Ocean:
Der iſt voll bis oben an,
Und doch trinkt er tauſend Flüſſe.

Amors Nachfolger.

Bey Dorinden fand ich neulich
Einen Mann mit Amors Bogen
Und den Köcher voller Pfeile.
Götter, rief ich, ich erſtaune:
Ey, wie ſchnell biſt du gewachſen,
Guter, ſüßer Gott der Liebe!
Freund, du irreſt, war die Antwort:
Ich bin Gott des Eigennutzes.
Amor gab mir ſeine Waffen;
Er beſucht nicht mehr die Erde,
Ich vertrete ſeine Stelle.

Lieder. Nur das letzte Stück, das aber mehr Ode iſt, zeichnet ſich beſonders aus. Mendelsſohn hat einige Ausdrücke darin verbeſſert und eine Strophe

Strophe hinzugeſetzt. Es ging lange Zeit in der Handſchrift als eine Arbeit des Philoſophen, zum großen Verdruſſe des Verf. herum. Dieſer Vorfall machte ihn ſo mißtrauiſch, daß er in der Folge zwar ſeine Gedichte noch vorlas, nie aber eine Abſchrift davon nehmen ließ. Was die Fabeln betrifft, ſind wir ganz Mendelsſohns Meinung. In dem Anhang hat der Herausgeber einige Kritiken und Verbeſſerungen mitgetheilt, die der ſel. Kuh in ſein Exemplar der lyriſchen Blumenleſe verſchiedenen Stücken beygeſchrieben hat. Mehrere davon ſind treffend und ſinnreich. Dieß iſt deſto auffallender, da ſonſt, nach der Verſicherung des Vorredners, ſein Geſchmack ſehr unzuverläſſig und er ganz untüchtig war, ſeinen eigenen Arbeiten den Grad von Politur zu geben, den ſie jetzt zwar beſitzen, aber einer fremden Hand verdanken.

Italieniſche Literatur.

Opere poetiche del Conte *Gio. de Coureil.* Tom. I. 265 p. Tom. II. 304 p. 8vo. Firenze. 1790. Der Verfaſſer (von deſſen litterariſcher Exiſtenz uns dieſe Sammlung zuerſt benachrichtigte) klagt an mehrern Orten über Unglück und Verfolgung: mit welchem Recht oder Unrecht, wie verſchuldet oder unverſchuldet ſeine traurige Lage iſt, können wir nicht entſcheiden; ſeine Talente aber verdienten ein glücklicheres Loos. Er iſt nicht blos ein geſchickter Verſemacher, wie die meiſten neuern italieniſchen Poeten, er hat ächten

Dich-

Dichtergeiſt, der ſich aber nur in der kleiner Zahl ſeiner Gedichte, und auch hier nicht allenthalben in gleicher Stärke zeigt. Der erſte Band enthält zuerſt 3 Bücher Fabeln, von denen die beyden erſten lauter eigne Erfindungen, das dritte Nachahmungen liefert. Mehrere dieſer Fabeln ſind eine wahre Bereicherung der italieniſchen, in dieſer Gattung wie bekannt nicht reichen Poeſie. Sie zeichnen ſich jedoch mehr durch muntern, naiven Vortrag, der jedoch mit unter ins Schwazhafte fällt, als von Seiten der Erfindung aus. Wir geben zur Probe die zwölfte Fabel des zweyten Buchs:

L'Aquilotto e l'Aſſiolo.

Vn giovine aquilotto alzarſi al polo
Vide la madre un di con forti penne.
Emulo toſto ei ſi ſpicco dal ſuolo
E quella via tentò ch'elle gia tenne.
Ma il non bel ſaldo, ed ineſperto volo
Per l'aerio ſentier non lo ſoſtenne;
E mentre in giù ſcendea, triſto aſſivolo
Con vil motteggio ad iſchernir lo venne.
Pieno di ſdegno ei gli riſpoſe allora,
Se tanto alto a ſalir debot ſon'io,
Molto a ſperar ſo che mi reſta ancora.
Baſtante a' miei ſucceſſi è l'ardir mio,
Tu ſol trarrai, vecchio maligno, ognora
Obbrobrioſa vita in ſen d'oblio.
Tu cui nebil deſio
Ferve di gloria in ſen, ſe invidia oſcura
Dall' erta via te deviar procura,
Intrepido noi cura,

Sprezza del volgo vil le inſano grida,
E in te medeſimo ed in tuo poter t'affida.

2) Odi imitate da Orazio e Catullo. Es ſind ihrer nur wenige und nicht von beſonderm Werth. Am beſten iſt dem Verfaſſer die freye Behandlung der Catulliſchen Nachahmung der bekannten Ode der Sappho gelungen:

Già l'appanna il guardo mio
Ogni forza m'abbandona,
E all' orecchio mi riſuona,
Inceſſante tintinnio.
Oh qual gioja, o qual martoro!
Lesbia cara . . mi ſmarriſco . .
Ardo tutto . . . impallidiſco . . .
Gelo . . temo . . manco . . moro!

3) Epiſtola ſopra i Poeti. Der Verf. eifert gegen den Mißbrauch, der in unſern Tagen mit der Poeſie getrieben wird, über die Unverſchämtheit, mit der ſich ganze Schaaren von Perſonen ohne alle Talente, ja ſelbſt ohne alle Kenntniſſe in den Zirkel der Dichter eindrängen, vorzüglich aber gegen die Reimer, deren ſogenannte Gedichte ein leerer Klingklang ohne Geiſt und Gedanken ſind. Er bewundert nur denjenigen,

Che al dolce accopiar ſa l'utile, il vero.
Pope, Thompſon, Young, e tu facondo
Cantor d'Enrico, ed immortal Voltaire
O filoſofi e vati al tempo ſteſſo
Gli omaggi miei gradite — — —
A voi deve la terra incenſi, e voti

A voi di veritade e di Sofia
Sacri miniſtri, e mentre ignoti al mondo
Saran Molza, Tanſillo, e Bembo e Caro
E Capello e Veniero e tanti e tanti
Inetti autori d'amoroſe rime,
Dopo mill' anni e mille a' voſtri nomi
Pieni d'ammirazione e di riſpetto
S'inchineranno i poſteri remoti.

4) Il Diluvio, Poemetto tradotto da Geſsner. Die Ueberſetzung iſt, wie die vorige Epiſtel, in eilfſylbigen reimloſen Verſen, und nicht übel gerathen. Der zweyte Band enthält vier Bücher Sonnette: Sonetti eroici — amoroſi — letterarj — varj. Obgleich das zweyte und vierte Buch auch einige ſchöne Stücke enthalten, ſo ſind doch das erſte und dritte ungleich intereſſanter. In dieſem iſt der Gegenſtand jedes Sonetts ein berühmter Dichter, in jenem eine merkwürdige Perſon aus der alten Geſchichte. Manche Charaktere ſind freylich ganz verfehlt, von andern nicht die wichtigſten Züge aufgefaßt, bey einigen iſt der Verf. zu freygebig mit Lobe, andern giebt er weniger als ihnen gebührt: bey alledem ſind ihm aber doch auch verſchiedene gut gelungen. Z. B.

Goldoni.

Stanco omai del rigor di rea fortuna
Che l'uom ſaggio col volgo inſiem confonde
L'alta città che ſorge in mezzo all' onde
Abbandonò Goldoni ov' ebbe cuna.

Poichè non mi reſtò qui ſpeme alcuna
Diſſe: ſi tenti il mio deſtino altronde,

E n'ando della Senna in ſulle ſponde
Ove lo ſtuol d'ogni virtù ſ'aduna.

Là trovò quella gloria, e quel contenti
Che ad eterno roſſor la patria ingrata
Negò di ſì gran figlio a' bei talenti.

Nè dovè già arroſſir de' doni ſui
La Francia il merto ad onorare uſata
Che il ſuo Molier rinaſcer vide in lui.

Geſsner.

Laſciò i paſtori, e il volo ardito ſpinſe
Gèſsner di Pindo ſulle alpeſtri cime
E con eſtro più fervido e ſublime
L'epica tromba ad animar ſ'accinſe.

E il fratricidio barbaro dipinſe
Con ſtil che tenerezza all' alma imprime,
Onde il ſangue innocente nelle prime
Età, la prima volta il terren tinſe.

So che forſe è in Abel troppo mollezza;
E ritrovar vorria critica auſtera
Più perfidia in Caino, e più fierezza.

Ma degno di perdon Geſsner ben' era,
Se a cantar la virtù ſua muſa avvezza
Ritrar non ſeppe alma tant' empia e nera.

Verſi del Padre *Giuſeppe Gianni.* Milano 1791. 183 p. gr. 8vo. Der Verf. iſt ein Geiſtlicher, ein eifriger treuer Anhänger ſeiner Kirche, wie ſeine leider oft mehr frommen als guten Verſe zur Genüge darthun, doch iſt er kein blinder Eiferer, der es für Sünde hielte, profane Gegenſtände im ſcherzhaften Ton zu beſingen.

Neben

Neben einem Gedicht über die unbefleckte Empfängniß der Jungfrau Maria ſteht ein Geſang über den Tanz, eine Unterſuchung, ob das männliche oder weibliche Geſchlecht in der Liebe treuer ſey? u. ſ. w. Am beſten hat uns folgendes Sonett gefallen — verſteht ſich blos als Poeſie betrachtet, denn den moraliſchen Zweck deſſelben kann niemand mehr mißbilligen, als wir.

Per Profeſſione Monacale.

Che fai? t'arreſta. Qual error t'invoglia
A imprigionar l'ancor diſciolto piede?
Ragion, Natura altro da te richiede.
Fuggi, finchè lo puoi da queſta ſoglia.

Sai pur ch'entro l'orror di queſta ſede
Regno alcun non ha la propria voglia,
Che Amor ſta lunge e Povertà ſi vede
Cinta di penitente iſpida ſpoglia.

Sai pur ch'eterna è la fatal catena
Che oggi ti annodi, e colla fredda mano
L'orribil morte ſcioglieralla appena?

Fuggi finchè lo puoi. La vergin chiara
Di libertade al reo parlare inſano
Saggia reſiſte, e il paſſo affretta all'ara.

Opere del Signor *Girolamo Pompei* Gentiluomo Veroneſe. Tom. IV. 336 p. T. V. 278 p. gr. 8. Verona MDCCXCI. per gli eredi Moroni. Der vierte Band enthält die ſchon mehrmals gedruckten drey verſificirten Trauerſpiele L'Ipermeſtra, La Calliroe, La Tamira. Den Reſt dieſes und den ganzen fünf-

ten Band füllen Rime diverſe, die hier zuerſt ans Licht treten. Wahrſcheinlich würde der Dichter, wenn er die Herausgabe ſelbſt hätte beſorgen können, manches Stück gar nicht aufgenommen, andere wenigſtens einer ſtrengern Feile unterworfen haben: aber auch ſo, wie ſie hier ſind, iſt viel Schönes darin. Sonette, Canzonen, Epiſteln, Terze rime, Verſi ſciolti ſtehen in bunter Reihe. Von den geiſtlichen Gedichten ſagen wir nichts, als daß ſie größtentheils die Imacolata Concezione di M. V. beſingen, was aber genug geſagt iſt. Folgendes Sonett dünkt uns nicht ohne Werth zu ſeyn. Der Gegenſtand iſt Friedrich der Einzige:

Scultor, che penſi quai deggiano a queſta
Pietra ferale convenir lavori,
Le Muſe incidi che non pur gli allori,
Ma le chiome divelte abbian di teſta.

Tutte v'incidi le virtù con meſta
Faccia grondante lagrimoſi umori.
V'incidi Marte ch'alto ululi e plori,
Cinto d'atra di duol nube funeſta.

Diſpor Guerrieri con nov' arte, e dei
Lo ſconfitto a moſtrar valor nemico,
Diſperder ſchiere, ed ergere trofei.

Se non che a paleſar più ch'io non dico,
E aſſai più ch'atto a effigiar non ſei,
Baſta incidervi ſol: Di Federico!

Von der Epiſtel (S. 100. V. Th.) an den bekannten P. Bertola in Pavia hat uns der Schluß vorzüglich gefallen. Der Dichter beſchreibt erſt den

den edlen Gebrauch, den ſein Freund von ſeiner Zeit macht, und geht dann auf ſich ſelbſt über:

— io, che roſe ancor cerco e ghirlande,
Di me ſteſſo mi ſdegno; e in ſu le gote
Un roſſor, che m'accuſa, mi ſi ſpande.
Cangiando età, convien pur cangiar note,
E laſciar le amoroſe orche ſi fenno
L'ore del naſcer mio troppo rimote.
Giunto a l'autunno già mi veggio; e denno,
Anzi che arrivi la ſtagion più ria,
In me alfin maturar fratti di ſenno.
E però ch'altro la zampogna mia
Non ſa che voci modular d'amore,
Se ancor la toccaſſ'io, biasmo faria.
Miniſtra di que' ſenſi che dal core
Deggiono in bando gir, tacita or penda
Da un lauro no, che tal non merta onore,
Ma da un faggio, o da un pino: e ſe mai renda
Vn qualche ſuono a lo ſpiror de' venti,
E, com' era uſa, lamentar ſ'intenda;
Non fia chi orecchio porga a i vani accenti.
La ſgridi, e dica ognun: Folle zampogna,
Intempeſtivi or ſono i tuoi lamenti.
Taci: che fanno al tuo paſtor vergogna.

Folgendes Sonnett ſcheint uns neben den beſſern des Petrarcha ſtehen zu dürfen:

Ditemi, vaghe Najadi, e l'armento
Giammai non turbi i voſtri terſi umori,
Ma ſcorran ſempre di color d'argento:
Venne a ſpecchiarſi ancor la mia Licori?

Amadriadi, voi ditemi, e il vento
Arbor mai non vi ſfrondi; e frutta e fiori

Sian de' bei rami ognor vago ornamento:
Sen venne a l'ombra ſu i più caldi ardori?

Ah ſì che venne; ben vegg'io le belle
Acque oltra l'uſo andar liete e ſuperbe,
Che fu la chiara immago accolta in elle:

E le viole più ridenti, e veggio
Più verdi le felici e bennat' erbe,
Che freſco a lei preſtar morbido ſeggio.

Franzöſiſche Litteratur.

Paris. Die Zeit über haben die hieſigen Theaterdichter häufiger als ſonſt den Stoff zu ihren Neuigkeiten aus den Produkten der deutſchen Litteratur gewählt. Ein gewiſſer de la Marteliere hat Schillers Räuber unter dem Titel: *Robert Chef des Brigands* drame en 5 A. auf das Théatre du Marais gebracht, deſſen Eigenthümer Beaumarchais iſt, der auch vielen Antheil an dieſer Bearbeitung haben ſoll, die aber, nach dem eigenen Geſtändniß der franzöſ. Kunſtrichter, dem deutſchen Original an Wirkung bey weitem nachſteht. Die Veränderungen verrathen nicht viel Einſicht, auch hat das Stück eben kein ſonderliches Glück gemacht. — Deſto mehr Beyfall haben *les deux Suiſſes ou l'Amour filial* Comed. en 1. A. melée d'ariettes, gefunden, wozu der Stoff aus der Geßneriſchen Idylle das hölzerne Bein entlehnt worden. Nicht minder günſtig iſt das Probeſtück eines Hrn. Gouvee aufgenommen worden, der auf das Theâtre de la Nation ein Trauerſpiel *la Mort d'Abel* gebracht hat. Die Anlage

der

der Charaktere iſt aus dem Geßnerſchen Gedicht genommen, aber mit vieler Einſicht nach dem Zweck der Tragödie modificirt. — —

Les Jardins de Betz, poême, avec des notes, fait en 1785 par Mr. *Cérutti* et publié en 1792 par M**, editeur du Breviaire philoſophique du feu roi de Pruſſe. 70 p. 8vo. Paris 1792. Der verſtorbene Cerutti ſoll dieſes Gedicht, wie der Herausgeber verſichert, während eines Spaziergangs verfertigt, und in Einem Abend niedergeſchrieben und ausgebeſſert haben. Dieſes an ſich äußerſt unwahrſcheinliche Vorgeben wird es dadurch noch mehr, wenn man ſich erinnert, daß C. bey Gelegenheit einiger dem Horaz nachgeahmten Oden, die er zu Ende des Jahres 1790 bekannt machte, geſteht, daß es ihm unendliche Mühe mache, in Verſen zu ſchreiben: „Quelques pages de poeſie, ſagte er damahls, „m'ont coûté plus de ſoins que „quatorze brochures, que j'ai publiés de„puis un an ſur les affaires publiques. Eſt„ce que l'étude des mots ſeroit plus longue „que celle des choſes? Et ſeroit-il moins „facile d'arranger des phraſes, que d'arran„ger et de déranger des Etats?“ Dem ſey wie ihm wolle, das Gedicht mag ſeinem Vf. einige Stunden oder ſo viel Jahre gekoſtet haben, in den Augen einſichtsvoller Leſer kann es wahren Werth dadurch weder gewinnen noch verlieren. Der Vf. beſchreibt die Gärten bey Beß, die ſchönſten engliſchen Gärten, die es in Frankreich giebt. Einen

Plan hat das Gedicht nicht; ſo wie ein Gegenſtand nach dem andern die Aufmerkſamkeit des Beobachters reizt, ſo beſchreibt er ihn, ſchildert die Empfindungen, die er in ihm erregt, und ſtreut dazwiſchen philoſophiſche Betrachtungen ein. Enumeration und Antitheſe ſind die Lieblingsfiguren des Dichters: er blendet mehr, als daß er erwärmt. Die Verſe ſind ausgearbeitet, aber ohne Harmonie. Bey alle dem hat das Gedicht ſeinen Werth, und viele ungemein glückliche Stellen. Der Dichter beſchreibt den wilden, traurigen Anblick, den dieſe ſonſt unbebaute Gegend darbot, und fährt dann fort:

Aux bois, aux prés, aux champs le génie a parlé:
Des bois, des prés, des champs la borne a reculé.
Le lieu s'eſt aggrandi: mieux découvert, plus vaſte,
Il plait par l'etendue, il plait par le contraſte;
Tout paroit imprévu, tout ſemble ménagé.
On voit l'économie au ſein de l'opulence;
Et l'art, de tems en tems ſe montre en négligé,
Pour reparoître mieux dans ſa magnificence.
Voyez comme il unit par ſes enchantemens,
L'antique poeſie à nos fables modernes,
Des temples, des tombeaux, des rochers, des cavernes,
La leçon de l'hiſtoire et celle des romans!
Errant en liberté dans ce pompeux domaine,
Le ſpectateur, ému, s'aſſied ou ſe promene
Sur le ſol inegal, ſur le ſol regulier,
Admire un accident, obſerve un phénomene,
Voit paraitre un géant, un monſtre, un chevalier;

Du

Du vallon, par degrés, gagne un ſommet altier,
Par degrés, du côteau redeſcend dans la plaine.
Se croit-il égaré dans un obſcur ſentier?
Une clarté ſubite auſſitot le ramene.
Chaque ſite découvre et prépare une ſcéne,
Et Betz, revu cent fois, n'eſt pas vu tout entier.

Codicile d'un viellard, ou Poéſies nouvelles *d'Auguſtin Ximenès.* Paris 1792. 74 p. 8vo. Dieſe kleine Sammlung eines nicht unvortheilhaft bekannten Dichters enthält verſchiedene Nachahmungen horaziſcher Oden, einen Brief in Verſen von de la Valliere an Ludewig den XIV. einige dramatiſche Szenen, aus der Iliade geſchöpft und betitelt la Mort de Patrocle, eine Ueberſetzung der erſten Elegie Ovids u. ſ. w. Die Ode mit der Aufſchrift la Paſſion du jeu iſt voll Poeſie und ſtarker Bilder. Hier ſind einige Strophen daraus:

Perfide et biſarre Déeſſe,
Dont les faveurs, ou les mépris,
Repandent une égale ivreſſe
Sur tes coupables favoris!
Verrai-je toujours à ta ſuite
Une troupe errante et ſéduite,
Mendier en vain les bienfaits?
Puiſſai-je voir crouler ton temple,
Où mon oeil indigné contemple
Tous les malheureux que tu fais!

— — — — —

Quel ſubit et profond ſilence!
Des monceaux d'or ſont entaſſés.
Le ſignal ſe donne: on commence;

Vos [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] front pâle,
[illegible] deſeſpoir farouche,
[illegible]me et le fiel à la bouche,
[illegible] l'écume en rugiſſant.

— — — — —

Vous prodiguez à votre idole
Ces biens que vous lui demandez.
Ainſi vos tréſors diſparoiſſent.
L'erreur s'enfuit, ſes charmes ceſſent;
Elle a dechiré ſon bandeau:
La miſere ſeul vous reſte:
Et la verité, plus funeſte,
Vous préſente alors ſon flambeau.

Malheureux! qu'allez vous répondre
Aux plaintes d'une épouſe en pleurs!
Son aſpect ſeul doit vous confondre,
Sa tendreſſe fait ſes malheurs.
Elle déteſte la journée
Ou l'Amour, guidant l'hymenée,
Grava vos ſermens dans les cieux.
Déſherités avant de naitre,
Vos enfans ne recevront l'être
Que comme un bienfait odieux. &c.

Lucrece de la nature des choſes, traduit par Mr. *le Blanc de Guillet*. 1791. 2 voll. 8. Nouvelle Edit. Paris chez Moutard. Die erſte Ausgabe dieſer poetiſchen nicht ganz misrathenen Ueberſetzung erſchien 1789. In vielen Stellen iſt der Ueberſetzer weit unter ſeinem Original

ge-

geblieben; ſeine Verſe ſind oft trocken, hart und proſaiſch: dagegen fehlt es aber auch nicht an Stellen, die ſich ſelbſt neben dem lateiniſchen mit Vergnügen leſen laſſen, und das Original eben ſo treu als ſchön wiedergeben. Hier iſt zur Probe eine Stelle aus dem fünften Buche: Quis potis eſt dignum pollenti pectore carmen condere &c.

Quel mortel ſecondé du Dieu de l'harmonie
Peut à tant de hauteur élever ſon génie?
Quel art peut embraſſer de ſi vaſtes objets,
Et transmettre aux humains tant d'auguſtes ſécrets?
Qui chantera d'un Dieu la ſageſſe profonde,
Dont l'éclat renaiſſant fait la gloire du monde?
Car s'il faut que ma voix réponde à ſa grandeur,
C'eſt un Dieu, Memnius, un Dieu conſolateur,
Celui qui le premier, dans la nuit des orages,
Eclairant l'univers du flambeau des vrais ſages,
Nous ouvrit du bonheur le port délicieux.
Compare à ces bienfaits les dons des autres Dieux;
Nous devons à Bacchus le nectar de la vigne,
A Cérès les moiſſons, largeſſe plus inſigne.
Quoi! l'homme ſans ces biens, n'eût-il pu vivre heureux?
Comme vivent, dit-on, cent peuples genereux.
Mais infecté d'erreurs, quelle eût été ſa vie?
C'eſt donc un Dieu plus grand, qui, d'une main hardie,
Apportant la lumiere à ce monde égaré,
Le rendit aux douceurs d'un repos aſſuré &c.

Almanach Littéraire ou Etrennes d'Apollon pour l'année 1792. contenant des pie-

ce[illegible]

ces en proſe et en vers, des reparties ingénieuſes, des variétés piquantes et des anecdotes curieuſes, avec une notice des ouvrages nouveaux. Par d'Aquin, couſin de Rabelais. Paris chez Ducheſne. So wenig ſtrenge auch die Auswahl in dieſer Sammlung iſt, ſo behauptet ſie doch immer noch vor einer Menge ähnlicher den Vorzug. Man iſt ſicher, unter den mittelmäßigen auch alle gute Stücke zu finden, die die Vorfälle des verfloſſenen Jahrs erzeugt, und die periodiſchen Blätter geliefert haben. Die ungedruckten Beyträge ſind von geringerer Bedeutung. Das beſte in dieſem Jahrgang ſind die Gedichte von Chabanon, de Lille (Proben eines großen Gedichts ſur l'imagination) de la Harpe, Chenier, Andrieux, St. Ange, Knapen, Dumas. Wir theilen unſern Leſern eine artige Fabel von Chabanon und ein paar glückliche Verſe auf J. J. Rouſſeau mit.

Le Héron, le Vautour et le Mouton.

N'es-tu pas las enfin de ſang et de carnage,
Animal deſtructeur, cruel et malfaiſant?
C'eſt ainſi qu'un Vautour parloit en ſon langage,
Certain Héron de chair très-peu friand,
Mais qui fondant l'eſpoir de ſa cuiſine
Sur la gent écailleuſe, habitante des lacs,
En faiſant maigre à ſes repas,
N'étoit ni plus ni moins qu'un oiſeau de rapine.
Sans peine l'argument pouvoit ſe rétorquer,
Auſſi notre Vautour ſçut-il y répliquer.
Nos oiſeaux en étoient au plus fort de leur criſe,
L'orſqu'un Mouton fut pris pour l'arbitre du fait.

Robin,

Robin, flatté du choix, accepte l'entremiſe.
Il prend ſa robe et ſon bonnet,
Et de cet air benin, qui tient de la ſottiſe,
Bêle niaiſement cet innocent décret:
Je ne puis concevoir quelle erreur eſt la vôtre.
Du reproche intenté, je vous abſoue tous deux.
Vous, méchans! Eh! jamais je ne vous vis manger
Ni mouton, ni chien, ni berger:
Le loup ſeul eſt cruel. Oui ſa dent ennemie
Du ſang des miens eſt ſans ceſſe rougie.
Quant à vous, animaux de paix,
Vous êtes de ces gens dont on bénit l'eſpece. —
C'eſt ainſi que d'autrui on juge les meſaits:
Nul n'eſt méchant pour nous que celui qui nous bleſſe.

La Baronne de Chantal, fondatrice de l'ordre de la Viſitation, drame hiſtorique en 3 actes et en vers; ſuivi d'une lettre de St. Jérôme à une Dame Romaine, par *A. M. Cubieres.* Paris chez Royer. 1792. 8vo. Der Stoff dieſes Stücks iſt nicht ohne Intereſſe, ohnſtreitig aber iſt er mehr für die romantiſche als dramatiſche Form geeignet. Die Baroneſſe von Chantal bekannt durch ihre Verbindung mit dem ſogenannten heiligen Franz von Aſſiſi und die Stiftung einer neuen Ordensregel, in der Blüte der Jugend und Schönheit, beſiegt ihre Leidenſchaft für einen Jüngling, der ſie zärtlich liebt, und widmet ſich dem vermeynten Dienſte Gottes in den Mauern eines Kloſters. Einige Szenen ſind ſchön; allein der Geiſt der Zeit, in der die Geſchich[illegible]

ſchichte fällt, iſt in einigen Charakteren, vorzüglich in dem des Biſchoffs von Autun ſehr ſchlecht beobachtet. Dieſer Biſchof aus dem 13ten Jahrhunderte ſpricht faſt kühner und freyer noch, als ſein gegenwärtiger Nachfolger. Ueberhaupt haben die franzöſiſchen Dichter und Schriftſteller jetzt die lächerliche Sucht, alle Perſonen der Vorzeit, ſelbſt ſolche von denen es ſich ohne Abſurdität nicht denken läßt, und von denen man authentiſch weiß, daß ſie gerade die entgegengeſetzten Geſinnungen hegten und äußerten, vollkommen dans le ſens de la revolution handeln und ſprechen zu laſſen. So deklamirt in der vorſtehenden Heroide der heil. Hieronymus vollkommen wie ein pariſer Philoſoph oder ein Jacobiner gegen die Prieſter:

Des prêtres inhumains, qui jamais ne pardonnent,
Et qui prêtent ſans ceſſe au Dieu, que nous ſervons,
La barbare fureur, partage des démons,
De pieux ſcélérats, décorés d'un ſaint titre,
Inſultant chaque jour au ſouverain arbitre,
Prétendent qu'il punit par d'éternels tourmens
Le feu pur et ſacré qui brûle deux amans.
Les perfides! .....
Taiſez vous, impoſteurs: votre morale auſtere
De la religion ſappe le fondement,
Et vous faites haïr un dieu juſte et clément.

Alles ſchön und wahr, nur daß kein Menſch in der Welt weniger im Stande war, ſo zu denken, als eben der h. Hieronymus. Wenn der Dichter noch dieſe Gedanken in die Form einer Palinodie jenes he-

annten Briefs von der Erhaltung der Jungfrau-aft eingekleidet hätte!

Poéſies diverſes. Par M. *Guyetan* du ont-Jura. Paris 1796. 196 p. 8vo. Der V., dem ein Leibeigener, hüthete die Heerden ſeines ters, ehe er zufällig Voltairen bekannt ward, ſich des jungen talentvollen Mannes annahm. eſe Sammlung enthält Epiſteln an die Geliebte Dichters, Beſchreibungen mannichfaltiger orfälle des Tages, Epigrammen, Erzählungen, ſ. w. Leichtigkeit, Witz, Anmuth ſind die hervor-henden Eigenſchaften der meiſten Stücke, le niedlich ſind nicht folgende Zeilen:

Avoir la Vierge pour ſa mère,
Le petit Jeſus pour époux!
Etre la bru de Dieu le pere,
Eſt à vos yeux un ſort ſi doux!
Et par eſprit de continence
Avoir ſes ſens pour ennemies;
Malgré ſoi faire pénitence
Des péchés qu'on n'a point commis;
Mettre ſous clef ſon innocence,
Puis enrager dans le ſilence,
Pour être un jour en paradis;
Peut-être dans ces pieux taudis
Sont des vertus par excellence.
Mais ſur ce point, ah! croyez moi,
Votre cœur eſt le premier livre
Ou le ciel ait gravé la loi;
C'eſt le ſeul que vous devez ſuivre,
Avec l'eſperance et la foi,

Dans un couvent on vit pour ſoi,
C'eſt pour les autres qu'il faut vivre.

Unter die glücklichen Epigramme ſcheint uns folgendes zu gehören:

Certain évêque, ennemi des abus,
Trouvant chez un curé deux jeunes gouvernantes;
„Fort bien, dit-il, vingt ans au plus!
„Deux à la fois et vertes et fringantes!
„Vous ignorez donc mes ſtatuts?“ —
Monſeigneur, ils me ſont connus;
Moi-même et l'archeprêtre, enſemble nous les lûmes.
Vous exigez quarante ans revolus,
Je les ai pris en deux volumes.

Und nun noch eine von den kürzern Erzählungen. Der Einfall ſelbſt wird unſern meiſten Leſern bekannt ſeyn, wir erinnern uns aber nicht, ihn ſo gut vorgetragen gefunden zu haben.

Un payſan du fond de ſa province
Reſſembloit trait pour trait au roi ſon ſouverain;
Même air, même profil, et même nez romain;
De cette reſſemblence on inſtruiſit le prince;
Le prince devant lui le fit paroitre un jour.
Il crut dans un miroir rencontrer ſa figure.
Tant l'étonna ce jeu de la nature,
Ou du hazard, ou de l'amour.
Votre mere, ſouvent, venoit-elle à la cour?
Demande le prince au bon homme.
Jamais, lui repondit le ruſé villageois;
Mais à ce que je ſçais en ſomme,
Sire, mon pere il venoit quelquefois.

Gott-

Gonzalve de Cordoue, ou Grenade reconquiſe. Par *M. de Florian*, membre de l'academie françoiſe, de celle de Madrid, de Florence. A Paris chez Didot l'aîné, 1792. 2 voll. 8vo. Ohngeachtet dieſer Gonzalvo in Proſa geſchrieben iſt, ſo kann man ihm doch den Nahmen eines Gedichts nicht ſtreitig machen, denn er beſitzt alle weſentlichen Eigenſchaften eines ſolchen. Der Gegenſtand iſt die Eroberung von Granada oder die Vertreibung der Mauren aus Spanien. Der Zeitraum iſt einer der glänzendſten in der Geſchichte dieſes Reichs. Der Plan iſt regelmäßig, wenn ſchon nach Art der Dichter des Landes, in dem die Szene der Handlung liegt, voll Intrigue und Epiſoden. Die Spanier beſitzen eine Menge Gedichte, Romanzen, Jahrbücher, in denen man unter abergläubiſchen kindiſchen Zeuge intereſſante hiſtoriſche Anekdoten und romantiſche Begebenheiten findet. Man ſieht es dieſem Gonzalvo an, daß der Schöpfer deſſelben dieſe vergeſſenen Quellen fleißig benutzt hat. Eine Menge eingeſtreuter, meiſt ſehr glücklicher Romanzen ſind daher gefloſſen. Gonzalvo intereſſirt als Krieger, als Freund, und als Liebhaber. Die Gefahren, die ihm und ſeiner Zulema drohen, nehmen immer zu, bis zur Entwickelung, die glücklich iſt. Statt eines Auszuges, der entweder ſehr trocken oder ſehr ausführlich werden müßte, begnügen wir uns als eine Probe des Tons den Eingang des erſten Buchs, und eine Romanze herzuſetzen.

[illegible] nymphes, vous qui baignez les treſſes de vos longs cheveux, dans les eaux limpides du Guadalquivir; vous qui ſous l'ombrage des orangers [illegible] les fleurs renaiſſantes ſur les verds gazons d'Andalouſie; venez m'inſpirer aujourdhui, venez m'apprendre à célébrer le heros de vos rivages.

Retracez moi les ſanglants combats livrés ſous les murs de Grenade, les victoires de Gonzalve, ſes amours et ſes malheurs. Redites comme le courage d'Iſabelle et la prudence de Ferdinand délivrerent enfin l'Eſpagne de ſes anciens uſurpateurs, comme les diſcordes civiles préparerent la ruine des Maures. Animez ſourtout vos récits de cette grace noble et touchante, de cette imagination ſeconde, dont votre heureux pays eſt la patrie; cachez le front auſtere de la vérité ſous les guirlandes qui couronnent vos têtes: mais en parlant aux ames tendres de peines, des plaiſirs qu'elles ont éprouvés, rappellez à tous les rois du monde, que les ſeuls ſoutiens de leur trône ſont la juſtice et la vertu.

O vous, généreux Eſpagnols, peuple vaillant et magnanime, dont les amans paſſionnés ſerviront toujours de modeles aux cœurs ſenſibles et conſtans, vous dont les guerriers indomptables ont ſoumis aſſez de régions, pour que le ſoleil étonné ne ceſſe jamais d'éclairer vos conquêtes; je vous conſacre des récits, ou vous trouverez les deux ſentiments, idoles de vos grandes ames, l'honneur ſacré, le brûlant amour. Ne dedaignez pas mon hommage: il eſt pur, il eſt le premier peut-être qu'un Etranger, qu'un François ait offert à votre nation, jadis rivale de la votre, aujourdhui ſa fidelle amie.«

Le

Le Rocher des deux Amans.

Le beau Fernand, priſonnier d'un Roi Maure,
Oſoit aimer la fille du vainqueur;
La belle Elzire eſt celle qu'il adore;
Elzire ſent pour lui la même ardeur.
Filles de rois n'ont-elles pas un coeur?

Tous deux longtems ont gardé le ſilence,
Mais en amour un regard eſt compris.
Ceux de Fernand promettoient la conſtance,
Et ceux d'Elzire en promettoient le prix.
Sans ſe rien dire, ils s'etoient tout appris.

Un jour helas! ce couple trop ſenſible
S'étoit rendu ſur d'arides côteaux,
Sous un rocher, près d'un abîme horrible,
Ou deux torrents précipitent leurs eaux,
Pour les amans tous les deſerts ſon beaux.

Ils s'y juroient une amour éternelle,
Quand le roi Maure, en ſécret informé,
Accourt, ſuivi d'une troupe cruelle.
Par ſes ſoldats tout chemin eſt fermé:
Point de pardon: ce roi n'a point aimé.

Vers le ſommet de la roche effrayante
Les deux amans ont deja pris l'eſſor;
Le roi les ſuit: Elzire palpitante
Vole au torrent, ſe place ſur le bord:
Cœur bien épris n'a jamais craint la mort.

Arrête, arrête, où je ſuis ta victime,
Dit-elle au roi; ſi tu fais un ſeul pas,
Au même inſtant je tombe dans l'abyme,
Avec l'epoux que je tiens dans mes bras.
Mourir enſemble eſt un ſi doux trépas!

Le roi ſe trouble, il s'arréte, il balance;
Mais un barbare, un ſoldat furieux
Court vers Elzire . . . O ciel! elle s'élance;
L'onde engloutit ces amans malheureux:
Las! ils ſont morts en s'embraſſant tous deux.

Almanach des Muſés, 1792. Paris chez Delalain, 12. Wenn man die jetzige Lage der Litteratur und ſo auch der Poeſie in Frankreich betrachtet, ſo muß man ſich wundern, in dieſer Sammlung (die ſich immer noch auf dem erſten Platz erhält) ſo viel wirklich gute und ſchöne Stücke zu finden. Vorzüglich zeichnen ſich aus eine Fabel und Epiſtel von Selis, der Herbſtabend eine Idylle von Reynier, einige Fabeln und eine Epiſtel von Chabanon, ein Gedicht auf Mirabeau von Cubieres, ein Fragment eines Gedichts des quatre ages de l'homme von Doigni u. ſ. w. Wir ſchreiben eine Stelle aus der Epiſtel des Hrn. Chabanon über das Luſtſpiel ab:

Il eſt un âge fait pour les heureux eſſais:
La jeuneſſe ſans doute eſt le tems des ſuccès.
Tout contre les dangers à l'envi la raſſure,
Le vent de la faveur autour d'elle murmure.
Plus tard tout eſt changé: l'horizon moins ſerein
Fait gronder la tempête en ſon obſcur lointain.
Ce n'eſt plus ce vent frais dont l'aile careſſante
Enfloit d'un pli léger la voile obéiſſante,
Et ſur un Océan mollement agité
Faiſoit gliſſer l'eſquif vers ſon but emporté:
C'eſt l'autan déchaîné, c'eſt l'Eolie entiere,
Qui, de ſes noirs cachots renverſant la barriere,
Coupe, déchire l'air par d'aigres ſifflemens,

Et

Et la mer lui repond par de mugiſſemens.
J'ai ſubi ces dangers dont je decris l'image;
Ma depouille eſt encor humide du naufrage.
N'accuſons point mon age et ma témérité.
Thalie aime un eſprit dans ſa maturité:
Elle ſe rit de ceux qui, trop promts à paroître,
Prétendent peindre l'homme avant de le connoitre.

Aus der Gallerie der ſehr wohl getroffenen Zeichnungen der franzöſiſchen Komiker von Moliere bis auf Piron heben wir das Gemählde Regnards aus:

Regnard, moins philoſophe eſt moins fait pour inſtruire.
Son ſuccès eſt complet dès qu'il nous a fait rire.
Rarement il traita le ridicule à fond:
L'enjouement lui tient lieu d'un talent plus profond.
Il n'imagina pas ces ſurpriſes ſçavantes,
Cet heureux embarras des rencontres plaiſantes,
Ou l'acteur ſemble pris comme dans un défilé,
Ou la ſcene commence avant qu'on ait parlé.
Il s'épargne l'effort d'un travail auſſi rude;
Pour lui plaire eſt un don, et non pas une étude,
Et pour atteindre au but que ſon goût lui preſcrit,
Son eſprit, ſes bons mots, ſa gaieté lui ſuffit.

Engliſche Litteratur.

The Remonſtrance. To which is added an Ode to my Aſs; alſo the Maypie and Robin a Tale; an Apology for kings, and an Addreſs to my pamphlet. By Peter

Pindar Eſq. London Evans 1791. 64 p. 4. Mit der politiſchen Bekehrung P. Pindars kann es ſo weit nicht her ſeyn. Daß er ſo grimmig über die Vertheidiger der franzöſ. Revolution hergefallen, und von dieſer Revolution ſelbſt in einem ſo unerwarteten Tone geſprochen hat, war höchſt wahrſcheinlich blos Folge ſeiner alten Antipathie gegen alles, was franzöſiſch iſt und heißt. Die Franzoſen ſind ihm keine Menſchen, keine vernünftigen Weſen, ſondern bloß eine größere Gattung Affen*); er ſchilt die Natur, daß ſie überhaupt Franzoſen werden laſſen. So weit können noch in unſern Tagen Nationalhaß und blindes Vorurtheil führen. Auch die Apologie für die Könige, die P. der dießmaligen Sammlung einverleibt hat, beweiſt ſeine Sinnesänderung nicht: denn kaum läßt ſich etwas giftigeres und hämiſcheres denken, als das Geſpräch, das er dem König und dem Lord Pembrock in den Mund legt. Der König beſieht die Antikenſammlung des Lords:

Who's

*) Die rothen Mützen der Jacobiner könnten den Satyriker auf dieſe drollige Idee gebracht haben. Auch wärmen ſich dieſe Herren, gleich den Affen, gern am Feuer, das ſie nicht angezündet haben, und bilden ſich ein, Könige zu ſeyn, wenn ſie einen Prügel in der Hand ſchwingen. Daß Peter Pindar Peitſchenhiebe links und rechts austheilt, thut er zufolge eines Privilegiums, das der poetiſche Satyriker von Profeſſion mit dem Hofnarren theilt. Beiden nimmt man nichts ſo leicht übel. A. d. H.

Who's this? who's this? who's this fine fellow here?—
Seſoſtris, bowing low, replied the Peer. —
Sir Soſtris, hey, Sir Soſtris? — 'pon my word!
Knight or a Baronet my Lord?
One of my making? — what my Lord my making?
This, with a vengeance, was miſtaking!
Seſoſtris, Sire, ſo ſoft the Peer replyd —
A famous King of Egypt Sir of old.
Poh, poh th'inſtructed Monarch ſnappiſh cry'd
I need not that — I need not that be told.
„Pray, pray, my Lord, who's that big Fellow there?
'T is Hercules, replies the ſhrinking Peer.
Strong fellow, hey, my Lord, ſtrong fellow, hey?
Cleand ſtables — crack'd a Lion like a flea;
Killd ſnakes, great ſnakes, that in a cradle found him —
The Queen — Queen's coming! wrap an *apron* round him.“ &c.

Genuine poetical Compoſitions on various Subjects. By *Elizabeth Bentley*. Norwich. 1791. 70 p. 8vo. Die Verfaſſerinn iſt ein junges Frauenzimmer (geb. 1767) von niedriger Herkunft. Da aber ihr Vater, ein Schuſtergeſelle, in ſeiner Jugend ſelbſt einige Erziehung erhalten hatte, ſo lehrte er ſie leſen, ſchreiben, und gab ihr einige Bücher in die Hände. „Im Jahr 1785 ſpürte ich zuerſt die Neigung zu dichten: ich machte einige Verſuche, die Beyfall fanden.“ Und ſie verdienten ihn. Sie ſind ohne allen Vergleich beſſer, als man ſie von einer jungen Perſon, die ſo wenig Ausbildung erhalten, erwarten konnte.

Elegy written at the hot-Wells, Briſtol. Addreſſed tho the *R. William Howley*. 9 p. 4. London. 1791. Ein kleines aber ſchönes Gedicht. Wir zeichnen die Strophen aus, in denen der Verf. des im Jahr 1788 in ſeinem 26. Jahr verſtorbenen hoffnungsvollen Dichters Thomas Rußel erwähnt:

Some muſing youth in ſilence there may bend,
Untimely ſtricken by ſharp ſorrow's dart;
For friendſhip formd, yet left without a friend,
And bearing ſtill the arrow at his heart.
Such was lamented Ruſsels hapleſs doom,
The loſt companion of my youth's gay prime;
Even ſo he ſunk unwept into the tomb,
And o'er his head clos'd the dark gulph of time.

Hither he came, a wan and weary gueſt,
A ſoftening balm for many a wound to crave:
And woo'd the ſunſhine to his aching breaſt,
Which now ſeems ſmiling on his verdant grave!
He heard the wiſpering winds that now I hear,
As, boding much, along theſe hills he paſt;
Yet ah! how mournful did they meet his ear
On that ſad morn he heard them for the laſt &c.

The Poems of the late *Chriſtopher Smart*, M. A. Fellow of Pembroke College, Cambridge. Conſiſting of his Prize Poems, Odes, Sonnets, Fables, Latin and Engliſh Translations together with many original Compoſitions, not included in the Quarto Edition. To which is prefixed an Account of his Life and Writings, never before

fore publiſhed. 2 Voll. 8. London. 1791. Chriſtoph Smart ward zu Shipbourne in Kent den 11. April 1722 geboren. Sein Vater war wohlhabend und ein Mann, nicht ohne Geſchmack für die Wiſſenſchaften, der aber ſein Vermögen in ſehr zerrütteten Umſtänden verließ. Sein Sohn bezog im 17 Jahr die Univerſität Cambridge: 1747 ward er Magiſter, 1753 verließ er Cambridge, verheirathete ſich, und zog nach London. Er war ein ſchlechter Oekonom, dabey ſehr freygebig, ſo daß er ſich ſehr oft in drückenden Verlegenheiten befand, die ihn auch einſt ſo ſchwermüthig machten, daß man ihn ſehr ſorgfältig hüthen mußte. So großmüthig er von ſeinen Freunden und Gönnern unterſtüßt ward, ſo kam er doch nie aus ſeinen Schulden, und dieſe brachten ihn endlich nach Kingsbench. 1770 ſtarb er an einer Verhärtung der Leber. Dieſe Sammlung enthält Oden und vermiſchte Gedichte, fünf Preisgedichte, über die göttlichen Eigenſchaften, eine lateiniſche Ueberſetzung des Eſſay on Criticiſm, der Ode an die h. Cecilia, Fabeln und andere launige Gedichte. Dieſe leztern ſind bey weitem das beſte. Die Fabeln und flüchtigen Poeſien erſcheinen hier zum erſtenmahl im Druck. Wir ſetzen eins von den kleinern Stükken her.

Apollo and Daphne.

When Phöbus was am'rous, and long'd to be rude,
Miſs Daphne cry'd piſh! and ran ſwift to the wood,

And

And rather than do ſuch a naughty affair,
She became a fine laurel to deck the god's hair.

[illegible] be ſure of a cold conſtitution,
[illegible] a tree was a ſtrange reſolution,
[illegible] reſembled a true modern ſpouſe,
[illegible] from his arms to diſtinguiſh his
brows.

A Commiſerating Epiſtle to James [illegible], Earl of Lonſdale and Lowther, [illegible] Lieut. &c. By Peter Pindar Eſq. London Evans 1791. 23 p. 4to. Das [illegible]gennützige und ungroßmüthige Betragen des [illegible] Lonſdale bey einem Streit mit den Einwohnern von Whitehaven gab die Veranlaſſung zu dieſer kühnen Satyre, die nicht in P. Pindars gewöhnlichen launigen, ſondern mehr im ernſten juvenaliſchen Tone geſchrieben iſt.

Yet, yet I ſee the feudal times return,
When tyrants bid in chains the million mourn;
When Slaves to grandeur crouch amid the duſt,
And Havoc roams to pleaſe the ruling luſt;
When Pride as calmly from the ſhoulder plucks
The heads of Vaſsals, as the heads of Ducks.
Curſe on the liberty of modern days!
Again let Pow'r her rod of iron raiſe.
Hang the French Dogs, a mangy, mongrel fry,
That, running riot, ou their huntsman fly!
How are the ſacred robes of Greatneſs rent!
Kings and nobility fall'n cent per cent!
Sure Lonſdale! thou art not too weak to know
From general riches what misfortunes flow.

Wealth

Wealth for delicious Slavery ſpoils a nation —
Adieu at once to gods and adoration.

Die ſchrecklichen Folgen der engliſchen Raubſucht in Indien ſchildert der Dichter mit ſtarken Farben:

To India's hiſt'ry turn thy happy eyes,
And bid a ſecond ſcene of horrors riſe.
By Britons led, did Famine's ſpectre train
Pour devaſtation on the fair domain.
What humbled victims ſunk beneath the ſtrife
What thouſands, tott'ring, ſnatch'd at parting life!
Nought could alas! their ſuppliant hands avail:
In vain each feature told a ſtarving tale;
On thoſe rich heaps that röſe beneath their care,
Their eye-balls faſtning in a deadly glare.
There hadſt thou ſeen the ſallow babe diſtreſt,
Hard clinging to a dying mothers breaſt;
Beating that breaſt with little, peeviſh cry,
Its plumpneſs witherd, and its fountain dry:
Such was the ſcene, whilſt ev'ry night to ſup,
The jackalls left their woods, to eat them up.

The female Geniad, a Poem. Inſcribed to Mrs. Creſpigny. By C. O. Benger of Portsmouth. Written at the age of Thirteen. 1791. 4to. 55 p. Uebertriebene Lobeserhebungen engliſcher Schriftſtellerinnen und Dichterinnen, in ganz fließenden Verſen. Wenn die Verfaſſerinn dieß Gedicht wirklich in ihrem 13ten Jahre geſchrieben hat, ſo iſt es viel: allein es iſt

zugleich ſo korrekt und ſo kalt, daß es für die Zukunft wenig Hofnung erregt.

Miſcellaneous Poems and a Tragedy. By Mrs. *Weſt*. London 1791. 222 p. 8vo. Richtige und feine Gedanken, mit den Reizen einer ſanften, fließenden Verſification geziert, gaben dieſen Gedichten gegründeten Anſpruch auf Beyfall; ſie werden von vielen Leſern mit Vergnügen durchgangen werden, wenn ſie gleich keinen heftig rühren und entzücken können. Die Sammlung enthält Oden, Elegien, Schäfergedichte, Charaktere, Epiſteln u. ſ. w. Der Stoff des Trauerſpiels iſt Edricks Betrug gegen ſeinen Bruder Edmund Ironſide: auf dem Theater möchte es ſchwerlich ſein Glück machen. Eine Probe der Verſification aus einem kleinen Gedichte Senſibility: Celinda überſchrieben:

In this rare plant (the Senſitive) my lov'd Celindas mind
Is typified. On her the ſofteſt gales
That from misfortune's wintry quarters blow
Fall with the force of tempeſts. Tender fear,
Fond love and ſympathizing pity, form
Her mental portait. There in vain we ſeek
The conſcious firmneſs of heroic worth,
Or patient fortitudo, who calmly bears
The ſecret bitings of the mortal aſp,
And hides its wound ev'n from affection's eye.
But in their ſtead, ſhall pity's pious tear
Bedew Celinda's cheek: ſtill ſhall her tongue

Sweetly

Sweetly repeat the melancholy tale:
Still on the breaſt of ſorrow ſhall ſhe pour
Compaſſion's balm, and on pale want beſtow
All, that the voice of lib'ral bounty bids.

Tales. Translated from the french of M. *Marmontel.* 1792. 266 p. 8vo. Eine wohlgerathene Ueberſetzung der neuen Erzählungen Marmontels. In einer engliſchen Zeitſchrift finden wir über das franzöſiſche Original ein Urtheil, das uns ſo treffend und wahr ſcheint, daß wir uns nicht enthalten können, es bey dieſer Gelegenheit unſern Leſern mitzutheilen: „The knowlegde of human „nature in his (M's) works is very par„tial. Gallantry and the *prettineſſes* of „ſentiment too often ſupply the place „of the ſimple graces of paſſion, and „whim rather than fancy continually „points out the Frenchman. The „Shepherdeſs of the Alps, though much „admired, is, in our opinion, one of „the moſt unnatural, and others con„tain a fantaſtic kind of licentiouſneſs „truly French. We do not mean to „be illiberal, and muſt therefore explain „ourſelves. The iron mace of deſpo„tiſm for ever held aloft, produced a „fondneſs for intrigue in France that „pervaded the whole national character, „and the idleneſs of the numerous tri„bes of nobility generated a kind of „refined

„refined *gentlemanly* ſenſuality, that „rendered their taſte vicious, and even „at war with nature. Inſincere in their „manners, their taſte for the arts, elo„quence &c. was artificial; in ſhort „their politeneſs and fineſſe undermi„ned the energy naturally ſoftered by „truth. From theſe originals Marmon„tel drew, and unable to riſe above his „native atmoſphere, he *has* faithfully „delineated ſome *prevailing* paſſions mo„dified by the *national* charakter.“

Anzeigen.

Von den Litterariſchen Denkwürdigkeiten auf 1792, die Herr Prof. Beck in Leipzig herausgiebt, iſt das zweyte Quartal kürzlich erſchienen. Jedes Quartal enthält 26 Stück nebſt 6 Beylagen. In letztern findet man, außer den Nachrichten von Beförderungen und Todesfällen gelehrter Männer, kurze Aufſätze, als: über die Erfindung der hiſtoriſchen Kalender, über lateiniſche Lettern bey deutſchen Büchern, eine kritiſche Anzeige aller Calender auf 1792, Briſſots Leben, auf Leopolds Tod ein Gedicht vom Herrn von Alxinger, eine poetiſche Epiſtel über den Nutzen der Philoſophie in der Jurisprudenz, über Bücherprivilegien bey Ueberſetzungen, eine Erklärung des Herrn Mauvillon zur Vertheidigung des Werks de la Monarchie pruſſienne, den Plan der leipziger Armenſchule, und der drey Hebammenſchulen in Schleſien, über die Muſſe von Garve u. ſ. w. Von den in dieſem Jahr in Deutſchland herausgekommenen Büchern ſind in beiden Quartalen über 160 und eben ſo viel ausländiſche Werke (letztere jedoch kürzer) angezeigt. Bey Gelegenheit der vor einigen Wochen erſchienenen Lettres du Comte de Mirabeau à Mr. Mauvillon wird des Grafen Betragen zu Verſailles bey dem Tumult am 5ten und 6ten Oct. 1789 aus authentiſchen Nachrichten gerechtfertigt. Schriften ähnlichen Inhalts werden, ſo viel es ſich thun läßt, zuſammen geſtellt. Man ſehe unter andern das zum Pfingſtfeſte ausgegebene Stück über die in der Oſtermeſſe 1792 herausgekommenen verſchiedenen Predigten: Oswald fängt den Reihen an und Teller beſchließt. Es iſt heilſam von der Schwärmerey zur Vernunft überzugehen. Einen beſondern Artikel machen die Programmen und Diſſertationen der

leipziger und wittenberger Univerſität, ingleichen aller Rektoren in Sachſen; in welchem auch die wichtigſten von andern deutſchen Univerſitäten mit angezeigt werden. Ein zur Geſchichte der ſächſ. Univerſitäten und Schulen ſchätzbarer Beytrag. Jedes Quartal koſtet 20 Gr.

Zu Dresden im Baſſemanniſchen Hauſe auf der Schloßgaſſe im dritten Stockwerk ſteht eine aus 7292 Stücken beſtehende Sammlung goldener, ſilberner, kupferner ꝛc. Münzen, an Medaillen, Thalern, Goldgülden, Bracteaten, Solidi aus dem mittlern Zeitalter, Spruchgroſchen, ſeltenen Groſchen und andern kleinen Münzen, die ſämmtlich gut erhalten und zum Zweck einer allgemeinen Münzgeſchichte geordnet ſind, aus freyer Hand bis Ausgang dieſes Jahres zu verkaufen. Eine allgemeine Ueberſicht derſelben (geſchrieben) kann man auch zu Leipzig in der Dykiſchen Buchhandlung einſehen.

Inhalt.

Erſtes Stück.

Ueber den Antheil, welchen die Griechen an den olympiſchen Spielen nahmen, (vom Herrn Prof. Manſo.) S. 1

I. Ueber das Princip, welches Herr Prof. Heydenreich in der 5ten Betrachtung ſeines Syſtems der Aeſthetik für die ſchönen Künſte aufgeſtellt hat. Sendſchreiben an Herrn Schaz. 31

II. La Vita di Torquato Taſſo, ſcritta dell' Abate *Pierantonio Seraſſi.* 68

V. The Life of Samuel Johnſon, by *James Boswell* 98

'. Vermiſchte Nachrichten:

Deutſchland.

Gotha. Ueber die vereinigten Niederlande. Briefe von J. Grabner. 119

Regensburg. Selbſtgefühl und Empfindungen bey meinem Abgang von München, den 8. Ja-

8. Januar 1791; von (dem durch seine geätzten Blätter allgemein bekannten Künstler) J. F. von Götz. 124

Magdeburg. Taschenbuch für Dichter und ihre Freunde, herausgegeben von J. C. Giesecken. 129

Grätz. Virgilius Maro contra Blumauer in puncto labefactae Aeneidis; Tagsetzung in Olympus. 131

Stuttgardt. Fabeln und Erzählungen nach Phädrus und in eigener Manier, von J. F. Schlotterbeck. 133

Berlin. System der lyrischen Dichtkunst in Beyspielen, von E. J. Koch. 134

Laura, oder der Kuß in seinen Wirkungen. 137

Handzeichnungen nach der Natur. 138

Dresden. Gedichte und Schauspiele von Sophie Albrecht. 3ter Band. 140

Französische Litteratur.

Traduction libre en vers de la Mort d'Abel, poëme du feu Mr. Geſſner, par *de Bonnes.* 141

Le Siege de Cavaillon par les Avignois, poëme héroi-comique. 144

Calthon et Cleſſamor, poëme, ſuivi de pluſieurs autres pièces, par M***. 147

Eſſai ſur l'art des jardins modernes, par *Horace Walpole*, traduit en Français par Mr. le Duc *de Nivernois.* 148

Inhalt.

Engliſche Litteratur.

Miſcellaneous Poems, by *Luke Booker.* 149

The Triumph of Friendſhip, an hiſtorical Poem by *W. Golden.* 149

The Fruits of Faction; a Series of Pictures, taken from regenerated France. 149

Poetical Laurels for Characters of diſtinguiſhed merit, by *Maria* and *Harriet Falconer.* 150

Earl Goodwin, an hiſtorical play; by *Anna Yearsley*, Milk-woman of Clifton. 150

Oedipus, a Tragedy from the Greek of Sophocles, transl. by *G. S. Clarke.* 151

Poems, wherein is attempted to deſcribe certain Views of nature and of ruſtic manners. 152

Biographiſche Nachrichten.

Vom Herrn de Rhullieres. 154

Herrn Abbe Cerutti. 156

Dem Schauſpieldichter Bret. 157

Dem Kupferſtecher Sherwin. 158

Herrn Joh. Fr. Ludw. Geſer, Landſchaftsmaler. 159

Inhalt.

Zweytes Stück.

VI. Fortsetzung des im vorigen Stück abgebrochenen Schreibens an Herrn Schaz. S. 163
VII. Geschichte der Baukunst der Alten von D. Christian Ludwig Stieglitz. 198
VIII. Novo Teatro del Signor *Giov. de Gamerra*. 8 Vols. 217
IX. Thalia, herausgegeben von Fr. Schiller. 238
X Vermischte Nachrichten.

Deutschland.

Leipzig. Fr. v. Logau Sinngedichte. Neu herausgegeben von K. W. Ramler. 270

Berlin. Vermischte Gedichte und prosaische Schriften von L. H. v. Nicolay. 1. und 2ter Theil, neue Ausgabe. 277

Zürich. Hinterlassene Gedichte von Ephraim Moses Kuh. 282

Italienische Litteratur.

Opere poetiche del Conte *Giov. de Coureil.* 288
Versi del Padre *Giuseppi Gianni.* 292
Opere de Sign. *Girolamo Pompei.* 293

Fran-

Inhalt.

Franzöſiſche Litteratur.

Neue Theaterſtücke, drey, aus deutſchen Dichtern entlehnt. 296

Les jardins de Betz, poëme par Mr. *Carutti.* 297

Codicile d'un viellard, ou Poëſies nouvelles *d'Auguſtin Ximenès.* 299

Lucrece de la nature des choſes, traduit par Mr. *le Blanc de Guillet.* 300

Almanach litteraire, ou Etrennes d'Apollon pour l'année 1792, par *d'Aquin.* 302

La Baronne de Chantal, drame hiſtorique par *A. M. Cubieres.* 303

Poëſies diverſes par Mr. *Guyeran.* 305

Gonzales de Cordoue, ou Grenade reconquiſe, par Mr. *de Florian.* 307

Almanach des Muſes, 1792. 310

Engliſche Litteratur.

The Remonſtrance, by *Peter Pindar* 311

Genuine poetical Compoſitions, by *Elizabeth Bentley.* 313

Elegy written at the hot-Wells &c. 314

The Poems of *Chriſtophe Smart* 314

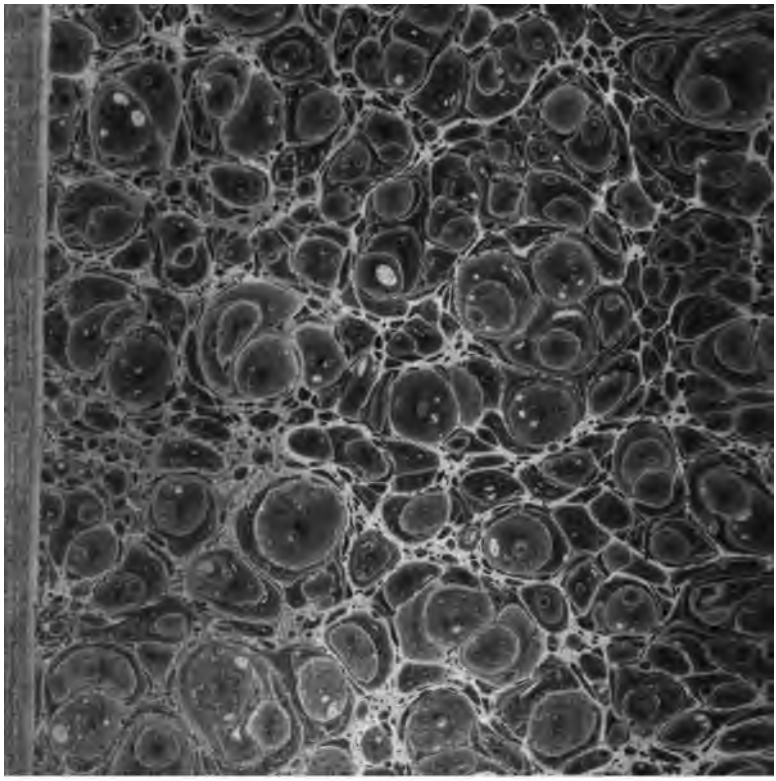
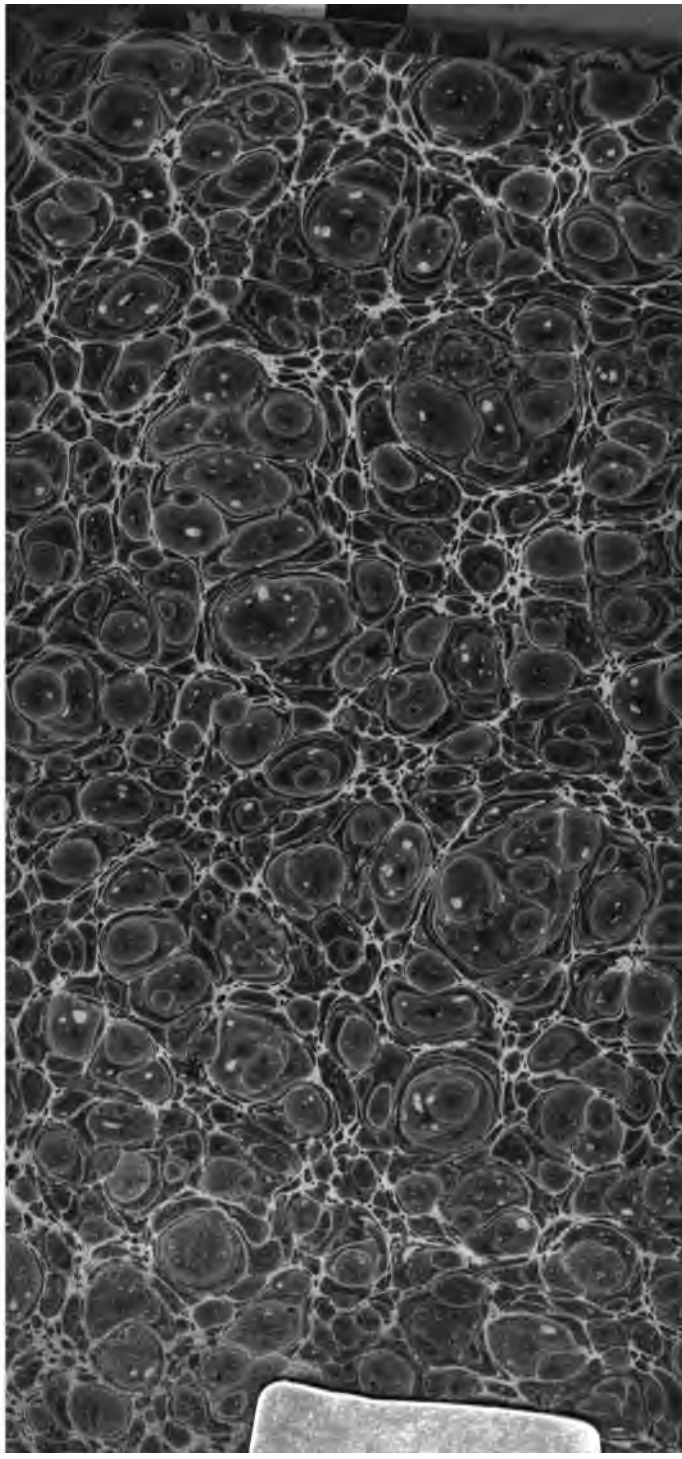
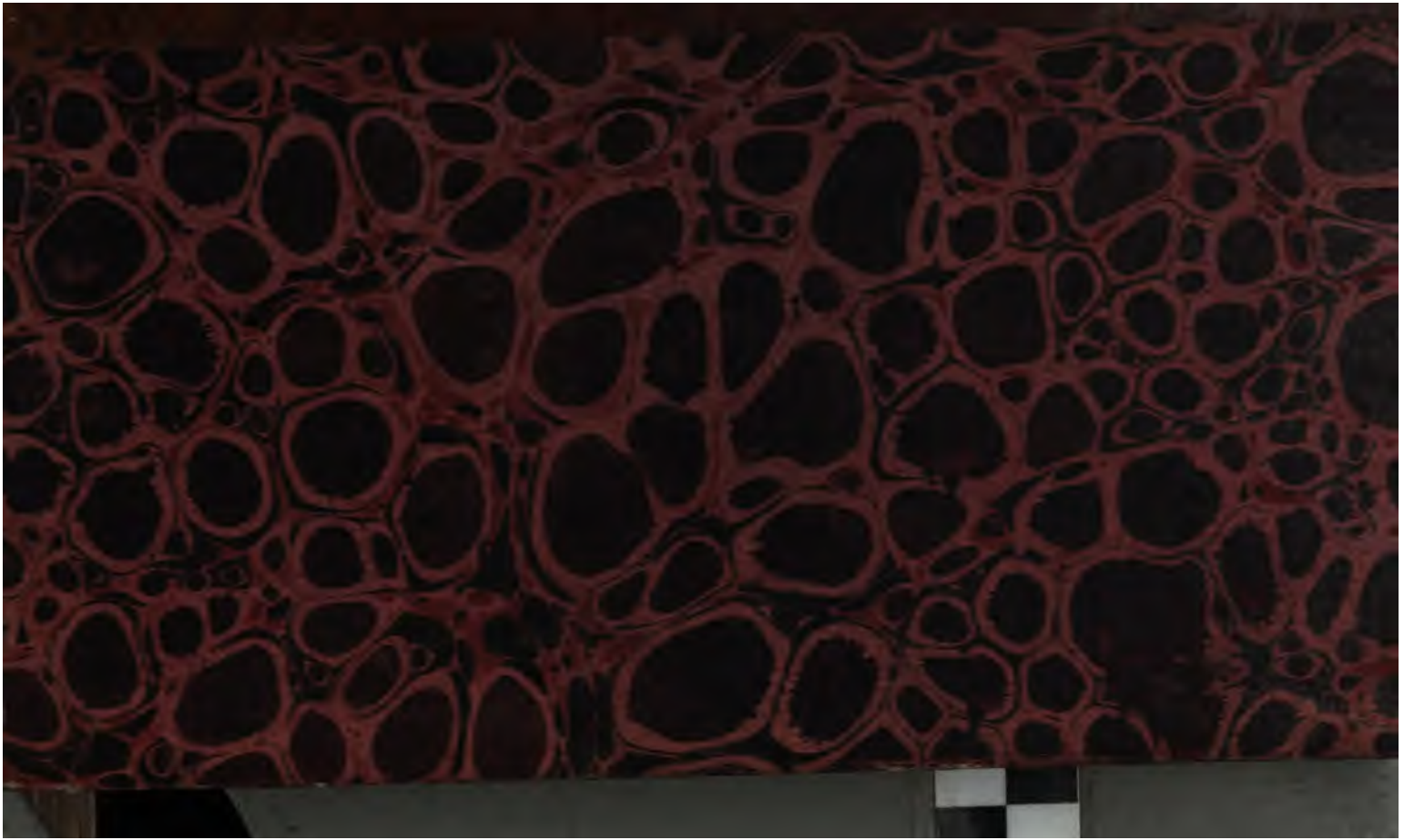
A commiſerating Epiſtle to James Lowther, Earl of Lonsdale; by *Peter Pindar.* 316

The female Geniad, a Poem. 317

Miſcel-

Inhalt.

Miscellaneous Poems by Mrs. *West*. 318

Tales. Translated from the french of M. *Marmontel*. 319

Epigram, 320. 321